ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

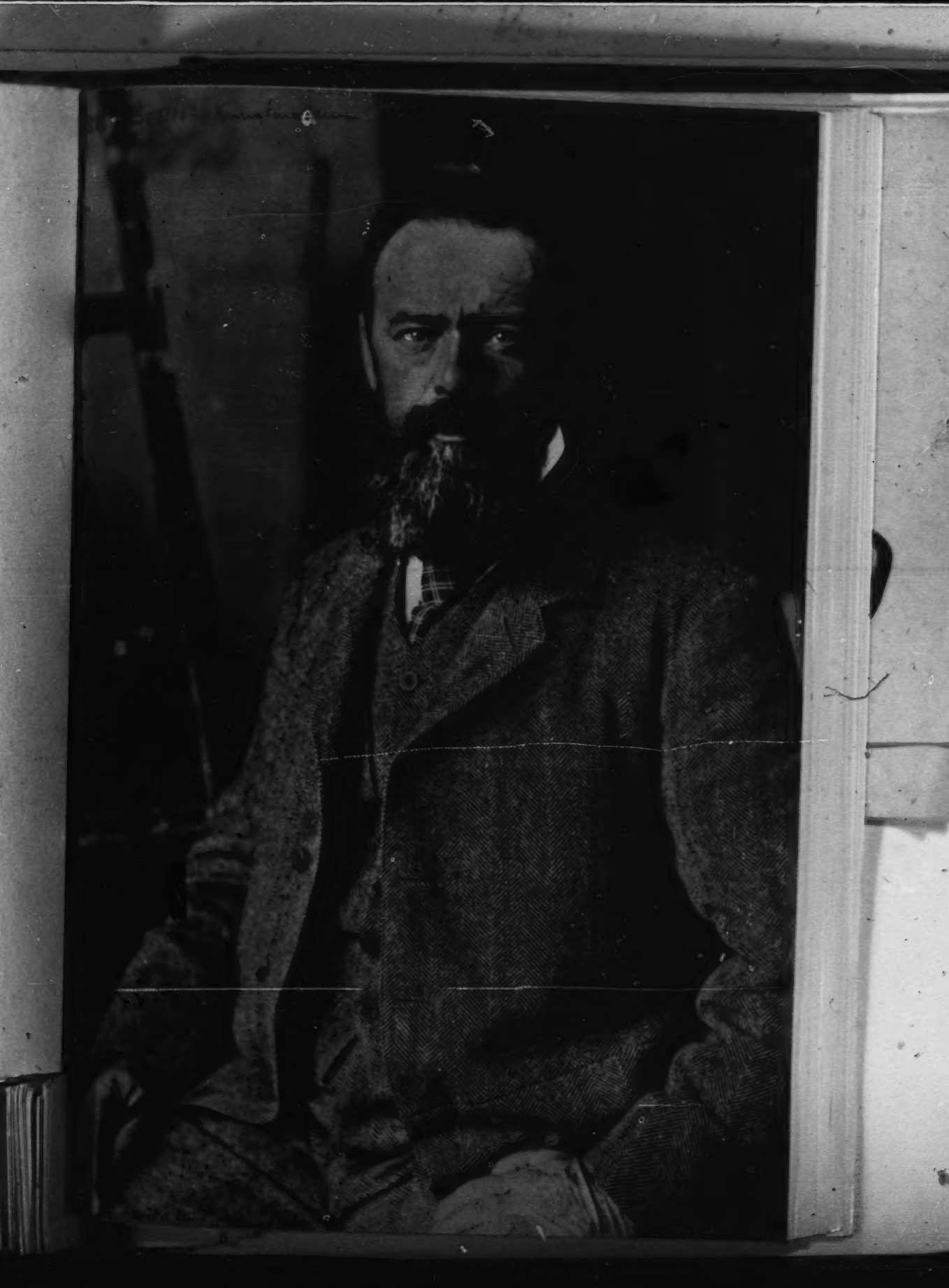
Series: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears: the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: Filmed by permission of the copyright holders. The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

Location of original: The National Art Library, Victoria and Albert Museum, London

Note:

Some text and illustrations are lost through tight binding. This is a problem which we regret we have found unavoidable since we are only filming at the Victoria and Albert Museum those catalogues that cannot be found in other London locations.



Kunstmuseum Bern

Ferdinand Hodler

Ausstellung zum 50. Todestag

30. Juni bis 18. August 1968

Die Ausstellung ist täglich geöffnet von 10–12 und 14–17 Uhr, Dienstag auch von 20–22 Uhr. Montag vormittag geschlossen.

Bearbeitung des Kataloges:
Betty Studer, Hans Christoph von Tavel, Hugo Wagner

Klischees: Nr. 7, 23, 31, 78, 80, 84, 89, 96, 99, Henzi AG, Bern
Druck: Stämpfli + Cie AG, Bern

L3099
24-VII-1968
SOLOMON R. GUGGENHEIM MUSEUM LIBRARY

Vorwort

Die erste grosse Ausstellung zum Gedächtnis von Ferdinand Hodler – sie hat 1921 im Kunstmuseum Bern stattgefunden – umfasste gegen tausend Nummern, an Gemälden allein weit über sechshundert. Es ist damals offensichtlich und mit Recht der Versuch gemacht worden, soweit möglich alles zu zeigen, was bekannt und verfügbar war, um einen Überblick über das umfangreiche und noch kaum abmessbare Œuvre von Hodler zu gewinnen. Die Vorstellung des Werkganzen war wichtiger als die Frage der Qualität im einzelnen. Noch galt es, mit dem künstlerischen Schaffen eines Mannes zu konfrontieren und konfrontiert zu werden, der jenseits des Rheines mehr Gehör gefunden, mit mehr Ehren überhäuft worden war als im eigenen Land, obschon er wie kaum einer zuvor Schweizerisches verkörpert hat und auch vertreten wollte. Die Angebote und Verlockungen des Auslandes andererseits waren zu gross, als dass sie, besonders nach der Jahrhundertwende, Hodler davor hätten bewahren können, sich zu wiederholen, ja kopieren, um einer stetig wachsenden Nachfrage zu genügen.

Die Zeit bleibt der unerbittlichste Richter. Die Jahre, die über ein Werk hinweggehen, stellen immer gebieterischer die Frage nach einem dauernden Wert. So vermag denn das erste halbe Jahrhundert im allgemeinen den ursprünglichen Massstab am meisten zu verschieben, oft auch einem endgültigen Wert am nächsten zu kommen.

Hodler selbst hat als seine bedeutendsten Arbeiten und Schöpfungen die grossen mehrfigurigen Allegorien gesehen, die er – ohne Auftrag – aus der eigenen Vorstellung heraus entworfen hat. Aus dem Geist des Symbolismus gewachsen haftet ihrer Aussage etwas Zeitbedingtes, zugleich schweizerisch Zeitbedingtes an, für das die heutige Generation, trotz Wiederbelebung des Jugendstils, verständlicherweise wenig Sinn aufzubringen vermag.

Schon die Ausstellung zum zwanzigsten Todestag, die 1938 im Kunstmuseum Bern stattgefunden hatte, liess einen Umschwung erkennen. Die allegorischen Kompositionen standen nicht mehr gleicherweise im Vordergrund. Was Hodler, gemäss seiner eigenen Vorstellung, gleichsam nebenher ausgeführt – Landschaften und Bildnisse insbesondere –, wurde als das Absichtslosere verstanden und damit auch in seiner grösseren Freiheit gesehen.

Diese Entwicklung, die wie in ähnlichen Fällen nicht ohne Ungerechtigkeiten verläuft, hat weiterhin angehalten. So sei fünfzig Jahre nach dem Tod von Ferdinand Hodler der Versuch gewagt – selbst auf die Gefahr hin, ihm Gewalt anzutun – der Zeit Verhaftetes auszuscheiden und der jungen Generation eine Werkauswahl vorzustellen, die, wie uns scheinen will, über das Zeitbedingte hinaus europäischen Ranges ist und bleiben wird.

Gross ist die Zahl derer, die zur Verwirklichung der Gedächtnisausstellung Ferdinand Hodler mitgeholfen haben. Vorab sei allen privaten Leihgebern Dank gesagt, die sich einmal mehr bereit gefunden haben, ihren kostbaren Besitz für längere Zeit zur Verfügung zu stellen und damit der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Insbesondere gilt unser Dank Herrn Professor Arthur Stoll, der uns aus

seiner – es ist die grösste bestehende – Hodler-Sammlung frei auswählen liess, was für die Ausstellung geeignet schien. Ein gewichtiger Teil der Leihgaben stammt aus dem benachbarten Solothurn, dessen Sammler uns wiederum freundschaftlich ihre Hilfe zuteil werden liessen. Aber auch die öffentlichen Institutionen, insbesondere die Museen von Genf, Zürich und Basel, haben durch Ausleihe ganzer Werkgruppen zum Gelingen der Ausstellung beigetragen. Wertvolle Leihgaben verdanken wir der Staatsgalerie Stuttgart, den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in München, dem Musée National d'Art Moderne in Paris. Leider war es aus konservatorischen Gründen nicht möglich, einen der grossen Kartons für den «Rückzug von Marignano» oder die «Schlacht bei Murten» nach Bern zu bringen. Die kleine Fresko-Fassung von «Marignano» wie die schönsten Entwürfe zu den beiden Wandbildern vermögen indes eine hinlängliche Vorstellung von Hodlers Monumentalstil zu geben. Zudem hat das Musée d'Art et d'Histoire in Genf die beiden Seitenfelder zu «Marignano» ausgeliehen, und aus dem Schweizerischen Landesmuseum in Zürich stammen die unvollendeten Kartons für die Seitenfelder der «Schlacht bei Murten», die unseres Wissens noch nie in einer Hodler-Ausstellung zu sehen waren.

Auch die Auswahl der Zeichnungen und Entwürfe ist mit besonderer Sorgfalt vorgenommen worden. Wir konnten uns dabei auf den ausgezeichneten Katalog der Ausstellung «Ferdinand Hodler, Dessins» stützen, welche Jura Brüschweiler 1963 für Genf und Zürich veranstaltet hatte. Neu standen zur Verfügung die Legate von Madame Hector Hodler, die den Museen von Genf, Zürich und Bern zugekommen sind, sowie eine bedeutsame, aber kaum bekannte Privatsammlung.

Während der langwierigen Vorbereitung der Ausstellung durften wir immer wieder die Hilfe von Herrn Dr. Walter Hugelshofer, Zürich, in Anspruch nehmen. Auch den Herren Jura Brüschweiler, Genf, und Dr. Hans Lüthy, Direktor des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft in Zürich, sei für wertvolle Hinweise gedankt.

Im Anschluss an Bern wird die Ausstellung – mit wenigen Änderungen – vom 5. September bis 6. Oktober in Genf gezeigt werden, das Hodler zur Wahlheimat geworden war. Es sei an dieser Stelle Herrn Prof. Pierre Bouffard, Directeur, und Herrn Maurice Pianzola, Conservateur des Musée d'Art et d'Histoire, der aufrichtige Dank für Ihre Mitarbeit ausgesprochen.

Hugo Wagner

Liste der Leihgeber

Schweizerische Eidgenossenschaft
Eidgenössische Gottfried Keller-Stiftung
Aargauer Kunsthaus Aarau
Öffentliche Kunstsammlung Basel
Musée d'Art et d'Histoire Genève
Musée Cantonal des Beaux-Arts Lausanne
Bernhard Eglin-Stiftung Luzern
Einwohnergemeinde Luzern
Kunstmuseum Luzern
Bayerische Staatsgemäldesammlungen München
Musée des Beaux-Arts Neuchâtel
Musée National d'Art Moderne Paris
Kunstmuseum St. Gallen
Museum der Stadt Solothurn
Staatsgalerie Stuttgart
Kunstmuseum Winterthur
Kunsthaus Zürich
Schweizerisches Landesmuseum Zürich
Universität Zürich

Monsieur Jura Brüschweiler, Genève
Monsieur Jean-Jacques Dimier, Genève
Frau Dr. Gertrud Dübi-Müller, Solothurn
Frau Anna Dübi-Munzinger, Solothurn
Frau Dr. B. Fischer-Frischknecht, Zürich
Herr u. Frau Dr. Peter Friedli-Tenger, Bern
Herr Dr. A. Gerber, Zürich
Herr Dr. Paul Gmuer, Zürich
Herr Walter Groebli, Zürich
Herr Prof. Dr. H. R. Hahnloser, Bern
Herr Dr. Alex Hänni, Bern

Frau Dr. Elisabeth Leemann-Geymüller, Arlesheim

Herr Josef Müller, Solothurn

Monsieur le Docteur Jacques Odier, Genève

Herr R. E. Schindler, Ligerz

Herr Dr. Rudolf Schmidt, Solothurn

Herr Dr. W. F. Schnyder, Solothurn

Frau S. Schwarz von Spreckelsen, Basel

Herr Prof. Dr. Arthur Stoll, Arlesheim

Frau Dr. Walter Stucki-Sahli, Bern

Herr Dr. Max Wassmer, Bremgarten BE

Herr und Frau Dr. E. R. Welti-Reber, Bern

Herr u. Frau Conrad Wirth-von Muralt, Zürich

Madame Daisy Wyatt, Bellevue GE

sowie eine grössere Zahl von Leihgebern, die nicht genannt sein wollen.

In der Mitte von Hodlers Werk steht die «Nacht» (Nr. 26). Alles, was ihm zuvor begegnet und was er gemalt, scheint auf dieses aussergewöhnliche Bild hinzuführen: die frühen Selbstbefragungen, das tragisch sich wiederholende Erlebnis des Todes, Augustine Dupin und Hector, die religiösen Bedrängnisse, das Bemühen, all diesen Erfahrungen in malerisch differenzierter, rhythmisch gebundener Art Ausdruck zu geben. Zugleich aber bezeichnet die «Nacht» den Durchbruch von Hodlers künstlerischer, von seiner menschlichen Persönlichkeit.

Nach 1890 entstehen in rascher Folge grossformatige, mehrfigurige Allegorien, in denen Hodler ursprüngliche Zustände und Erfahrungen bildhaft zu fassen sucht. Die Zeit hat dem Künstler keine grossen Aufgaben mehr zu stellen. Landschaft, Bildnis, Stilleben, Genremotiv, Akt – diese aufgeteilte Welt, die kein Ganzes mehr ist und sich zu keinem Ganzen mehr fügen will, kann Hodler immer weniger genügen. Der Kirche, die in früheren Zeiten eine geistige Einheit zu gewährleisten vermochte, fehlt seit langem die Kraft, neue Symbole, neue Bilder zu schaffen, die für jedermann Gültigkeit haben können. Aber Hodler ist nicht der Mann, sich mit dieser negativen Erfahrung zufriedenzugeben. Wenn solche umfassenden Werke nicht von einer Gemeinschaft, vom Staatswesen, von der Allgemeinheit gefordert werden, so muss er selbst, Hodler, versuchen, neue Sinnbilder zu schaffen, die über die private und persönliche Sphäre des Einzelnen hinaus ein Verbindendes, eine geistige Einheit zu verkörpern imstande sind. Es wird ein wahrhaft titanischer Versuch, und er nimmt Hodlers ganze Kraft in Anspruch.

Die Frage, wie weit es Hodler gelungen ist, allgemeingültige, über die eigene Zeit hinaus wirkende Sinnbilder hervorzubringen, ist falsch gestellt. Sinnbilder können nicht von einem Maler, der wie Hodler zudem ausserhalb der Gesellschaft steht, aus dem Nichts geschaffen werden. Voraussetzung bleibt eine lebendige Gemeinschaft, die sich als Träger einer geistigen Welt weiss und nach solchen Sinnbildern verlangt. Aber eine Gemeinschaft dieser Art fehlte, gegen Ende des letzten Jahrhunderts, gerade in der Schweiz. Ja, abgesehen vielleicht von Marcellin Desboutins war kaum ein Mann da, mit dem Hodler ernsthaft über Kunst, über ihre Möglichkeiten und Grenzen, sprechen konnte, und der gehörte einer älteren Generation an und der französischen Kultur. Man bedenke, unter welch anderen geistigen Voraussetzungen und Bedingungen etwa Eduard Munchs Frühwerk entstanden ist.

Wenn die «Nacht» dennoch zu den ganz grossen Bildschöpfungen des 19. Jahrhunderts gehört, liegt der Grund in der Intensität und Sinnenhaftigkeit des Erlebens, in der spürbaren Nähe zur Gegenwart, in der einmaligen Bildhaftigkeit des Motivs. Ebenso singulär ist die künstlerische Gestaltung. Hodlers Sinn für das Rhythmische, für Betonung und Intervall, für Wechsel und Wiederholung und Steigerung bricht in der «Nacht» in elementarer Weise und mit instinkthafter Sicherheit durch. Man möchte von einer schachbrettartigen Aufteilung von Hell und Dunkel sprechen, wenn der Vergleich nicht die Vorstellung eines Schematisierens evozieren würde. Ist doch die rhythmische Gliederung der Fläche so frei und doch so zwingend, dass sie die Kluft zwischen der Modellhaftigkeit der

Schläfer und der Stilisierung des landschaftlichen Grundes zu überbrücken, ja aufzuheben vermag.
Was Hodler im Bild der «Nacht» zugefallen, gelungen ist, konnte nicht wiederholt werden. Keinem der allegorischen Motive, die er in den folgenden Jahren darzustellen versucht, wohnt gleiche bildhafte Kraft und Wirkung inne. Eine zunehmende Abstraktion von der Realität führt dazu, dass ein mehr verstandesmässiges Element an Stelle der Sinnenhaftigkeit tritt und der freie Rhythmus, Hodlers neuer Theorie vom Parallelismus entsprechend, eine gewisse Schematisierung erfährt. Die Annäherung an die «Rosenkreuzer» – 1892 wird Hodler Mitglied und stellt im Pariser Salon de la Rose-Croix aus – mag zur auffallenden Entsinnlichung von Form und Farbe das ihre beigetragen haben («Die Lebensmüden», «Die Enttäuschten», «Eurhythmie»).
Der zwiespältigste Eindruck geht wohl vom Bild des «Elu» aus (Nr. 30): dem Knaben Hector, vom Übel bedroht, das die ganze Familie dahingerafft hat, werden Schutzgeister beschworen, auf dass sein Lebensbaum gedeihe und Frucht trage. Das alte und immer neue Bild der Anbetung des Auserwählten erfährt hier eine aus dem Symbolismus des ausgehenden Jahrhunderts gewachsene Neugestaltung. Die Verbindung mit der eigenen Wirklichkeit, die Beschwörung der Schirmgeister zum Schutz des bedrohten Lebens hat etwas Rührendes. Der Gegensatz aber zwischen dem Naturalismus der Figuren und ihrem Schwebezustand – von den Flügeln nicht zu sprechen – lässt begreifen, dass Menschen, die nicht mit dem Bild aufgewachsen sind, achselzuckend sich abwenden können. Dennoch bleibt als denkwürdig festzuhalten, dass ein Maler aus unserem Landstrich versucht hat, das Kultbild zu erneuern. Ein anderer Berner, Otto Meyer-Amden, zweiunddreissig Jahre jünger als Hodler, hat in der Folge ein malerisches Werk hinterlassen, welches Sinn und Bedeutung des Kultbildes näherkommt als jeder verwandte Versuch in unserer Zeit; und Cuno Amiet hat, drei Jahre vor seinem Tod, sein Bild «Die Erscheinung» gemalt: «auffahrend aus einem Kreis von Beterinnen schwebt nackt und flügellos der Genius».
Von persönlich symbolischem Gehalt ist auch der «Tag» erfüllt (Nr. 40). Die Jahrhundertwende bezeichnet den für Hodler siegreichen – das Wort ist hier füglich angebracht – Ausgang des Marignano-Streites und bringt die Ausführung des Wandbildes in Fresko. Hodler hat sich durchgesetzt. Der werdende Tag, den die fünf auf Bergmatte über dem Nebelmeer sitzenden nackten Frauengestalten ersehnen, ist auch Hodlers neuer Tag, der – nach den langen Jahren innerer und äusserer Not – ihm Licht und Freiheit verheisst. Zum Träger der Bildaussage wird mehr und mehr die *Gebärde*, die Vorstellung nähert sich der Pantomime an, eindeutig und klar drei Jahre später in der ersten Fassung der «Wahrheit».

1896 tritt die Historienmalerei in den Vordergrund. Hodler beteiligt sich – zwar erfolglos – am Wettbewerb für die malerische Ausschmückung des Grossratssaales im Rathaus von Bern; vorgeschrieben sind Darstellungen der Gefechte bei Fraubrunnen und Neuenegg. Die erhaltenen Skizzen (Nr. 129) bilden, im Hinblick auf die rhythmische Flächengliederung, die wichtigste Vorstufe für die geschichtlichen Szenen, die Hodler gleichen Jahres für die Ausmalung des Waffensaales im Schweizerischen Landesmuseum und für den Schmuck der Aussenwände entwirft. Von den Studien für die geplanten Mosaike hat lediglich die «Schlacht bei Näfels» – in einem Temperabild der Öffentlichen Kunstsammlung Basel (Nr. 33) – eine klare Gestaltung erfahren. Die Konzentrierung des Gesche-

hens in fünf Figuren, die sich in einer vorderen Ebene in rhythmischer Reihung bewegen, vor einer undeutlichen Massenwirkung in Mittel- und Hintergrund, entspricht der kompositionellen Gliederung des ersten Entwurfes für den «Rückzug von Marignano» (Nr. 131); Hodlers Wettbewerbsarbeit wird von der Jury im Januar 1897 der erste Preis zugesprochen, bis Mai 1899 hat er jedoch sechs weitere originalgrosse Entwürfe vorlegen müssen, ehe die Ausführung in Fresko bewilligt wurde. Bei dieser langen und intensiven Beschäftigung mit dem einen Motiv, den immer wieder geforderten Änderungen und Neufassungen hat die im Winter 1899/1900 endlich in Fresko übertragene Komposition wohl von ihrer ursprünglichen Monumentalität eingebüsst – der Massstab der Figuren auch musste kleiner gewählt werden –, an wandbildmässiger Wirkung aber durch entschiedene Flächenhaftigkeit, rhythmischere Gliederung und Verzicht auf Tiefenwirkung gewonnen. Die Wandmalerei, die seit langem im argen lag, hat endlich einen neuen Stil gefunden, der nicht mehr nur Übertragung des Staffeleibildes ins grosse Format ist. Erste Voraussetzung für die Wandmalerei scheint ein primär rhythmisches Erleben und Gestalten, wie es Hodler in seltenem Masse eigen war. Die Freskotechnik, die nach Übersichtlichkeit, klarer Form und getrennten Farben verlangt, hat die Entwicklung von Hodlers späterer Malerei – Bildnis und Landschaft vor allem – entscheidend mitbestimmt. Der bald nach der Jahrhundertwende einsetzenden Reihe von Darstellungen der Alpen und Seen eignet viel von der Grösse und Monumentalität des Wandbildes. Alle Formen, die Hauptlinien insbesondere, werden zu Beginn des Malens festgelegt, gleichzeitig aber mit einer ausdrucksstarken Farbe identifiziert. Der Arbeitsvorgang, wie ihn Fritz Burger für die Zeit des Engadiner Aufenthaltes von 1907 aufgezeichnet hat, ist durch die Beschäftigung mit dem Wandbild, mit der Freskotechnik, gefördert worden.

Wenn es Hodler versagt bleiben musste, neue Kultbilder zu schaffen, so hat er andererseits einen der neuen Zeit gemässen und gültigen Ausdruck für die Geschichte des Landes gefunden. Die Frage mag erlaubt sein, wo sonst, an welchem andern Ort dieser Erde, die Darstellung einer entscheidenden kriegerischen Niederlage eine sinnbildhafte Bedeutung hätte erlangen können. Der gleiche Hodler findet als einziger – in seinem «Tell» (Nr. 43) – ein Symbol für den Willen zur Unabhängigkeit. Die monumental gesehene Figur des Sennen mit der Armbrust geht aus dem Entwurf zu «Gesslers Tod» hervor, den Hodler Jahre zuvor für die Dekoration der Aussenwände des Landesmuseums skizziert hatte, nun aber aus dem Zusammenhang mit historischem Geschehen löst und standbildgleich vor uns hinstellt.

Nach zwei monumentalen Aufträgen für Deutschland – dem «Aufbruch der Jenenser Studenten in die Freiheitskriege», 1907/08 für die Universität Jena, und der «Einmütigkeit», 1913/14 für das Rathaus in Hannover ausgeführt – wendet sich Hodler erst 1915 wieder der schweizerischen Geschichte zu, obgleich er schon fünf Jahre zuvor den Auftrag für die Bemalung der Ostwand der Waffenhalle im Landesmuseum erhalten hatte. Die «Schlacht bei Murten» – das Motiv war von ihm zur Bedingung gemacht worden – konnte er aber nicht mehr in Fresko ausführen. Die beiden originalgrossen Entwürfe für das Mittelfeld sowohl wie jene für die Seitenbilder scheinen Hodlers Vorstellung noch nicht völlig entsprochen zu haben, wie spätere Skizzen erweisen. Die 1917 unvollendet gebliebenen ersten Kartons für die Seitenfelder, denen keine weiteren mehr gefolgt sind, lassen uns aber den eigentlich schöpferischen Prozess in kaum erwarteter

Weise miterleben: im einen Reiter das rasche Fassen und Festhalten der grossen Linie, im andern die ebenso geniale Identifizierung von Form und Farbe.

Vom Beginn seiner künstlerischen Tätigkeit an wird Hodlers Porträtkunst bestimmt durch das Selbstbildnis, die Begegnung mit sich selbst. Meist steht sich der junge Maler kritischen Blickes gegenüber, wohl auch lachend, kostümiert, er sieht sich bei der Arbeit, beim Wein, pastoral oder als zornigen Mann. Immer aber – und darin lässt Hodler an den gleichaltrigen Holländer Vincent van Gogh denken, mit dem er vieles gemein hat – ist eine solche Darstellung eine Selbstbefragung zugleich, ein Rechenschaftsbericht, der sich nichts schenkt, der aber auch um den eigenen Wert weiss und Kraft und Zähigkeit kennt, die ihm innewohnen. Schon das Selbstbildnis von 1873 (Nr. 1) setzt die Situation klar: der Maler allein, in engem ärmlichem Raum, vor der Staffelei sitzend und sich Wein ins schwere Glas füllend; das Ganze streng gegliedert und gefügt, die Figur von Energie geladen, alles in erdigem Ton und pastos gemalt, dass man meinen könnte, Hodler hätte mit van Gogh gemeinsam die ersten Bilder gemacht. Das Suchen nach einem Ordnungsprinzip, einer inneren Gesetzmässigkeit, wie es im «Studenten» von 1874 fast überdeutlich in Erscheinung tritt (Nr. 2), beruht auf einer rhythmischen Grunderfahrung, die Hodlers ganzes Werk entscheidend mitbestimmen wird. Indem er – im «Zornigen» von 1881 (Nr. 9) und fünf Jahre später im «Geschichtsschreiber» (Nr. 20) – den Stoff, aus dem er selbst gemacht ist, prüft und seiner Härte innewird, vermag sich der Berner zugleich von dem kaum mehr tragbaren Druck zu befreien, der seine äussere Existenz, sein künstlerisches Wollen seit Jahren bedroht. Dieses Künstlerische tritt, in seiner Freiheit und Grösse, mit besonderer Eindringlichkeit in der aussergewöhnlichen Selbstdarstellung hervor, die – nachträglich 1883 datiert – wohl erst im Jahr danach gemalt worden ist (Nr. 15). Stolz und sieghaft und seines Wertes bewusst, begegnet sich Hodler im Porträt der Württembergischen Staatsgalerie in Stuttgart (Nr. 41). 1900 gemalt, wohl unmittelbar nach Vollendung der Marignano-Fresken im Schweizerischen Landesmuseum, deren Vorgeschichte die kulturelle Schweiz in Aufruhr versetzt hatte, bezeichnet dieses Bildnis einen vorläufigen Abschluss der faszinierenden Autobiographie Hodlers.

1912 setzt mit drei untereinander ähnlichen Werken die spätere Reihe der Selbstdarstellungen ein. Nach der triumphierenden Selbstbestätigung von 1900 bestimmt nun plötzlich ein seltsam fragender Blick den Ausdruck. Drei Jahre später, während eines Kuraufenthaltes in Néris bei Vichy, malt Hodler leicht und in lichten Farben ein Bildnis (Nr. 84), in welchem dieser fragende Blick zu einem erkennenden wird: nach den erschütternden Darstellungen, in denen er die sterbende und tote Valentine Darel festzuhalten suchte, scheint eine erste Todesahnung den 62jährigen zu überfallen. Aber 1916 und 1917 folgen sich mehrere unter sich verwandte Selbstporträts, in starken Farben gehalten, welche den Maler breitschultrig, stiernackig, zufrieden mit dem Vollbrachten, gesund und kräftig zeigen. Hat er sich selber etwas vortäuschen wollen? Man möchte es meinen, wenn man danach vor ein anderes Selbstbildnis von 1916 tritt (Nr. 88): da ist der Blick, dem nichts zu entgehen scheint, durchdringend und illusionslos, die Lippen fest, entschieden, ohne Versuch, sie zu einem Grinsen zu bewegen; und dass die Krawatte verschoben ist, macht nichts mehr aus. In einem undatierten Bildnis, das aber sicherlich 1917 gemalt wurde (Nr. 91), ist dieser Eindruck, dass Hodler um sein nahes Ende weiss, noch verstärkt: plastisch gegenwärtig, nah und frontal,

vor hellem Grund, alles Unwichtige missachtend, tritt er sich ein letztes Mal gegenüber.

Hodlers persönlichste und gültigste Schöpfung, in welcher Vorstellung und Anschauung, Wollen und Können zu voller Kongruenz geführt werden, bleibt sein Bild, das er von der schweizerischen Seen- und Alpenwelt entworfen hat. Es ist vermerkt worden, dass unter den Genien, die seinem Werk zu Gevatter standen, die Grazie nicht gegenwärtig war. Hodlers Menschenbild, seine allegorischen Frauengestalten insbesondere, mögen dies bezeugen. Die Grazie ist nicht in unserem Gebirgsland beheimatet, und es ist bezeichnend, dass kein französischer Maler, kein Impressionist verlockt worden ist, sich der Alpenwelt zu nähern, auch Corot und Courbet nicht, die doch vorübergehend an schweizerischen Bergseen ihre Staffelei aufgerichtet hatten. Im Bild der Impressionisten wirken – so will es nunmehr uns erscheinen – selbst die Küstenfelsen der Normandie weich und ohne die innere Kraft, der sie ihre Entstehung verdanken; die Ausdruckselemente der Impressionisten waren Wasser und Wolken, Wiesen und Laubwerk. Die grandios monumentale Welt von Bergwasser und Eis, von Fels und Geklüft verlangte einen festeren Griff, der die Kräfte, die hier gewirkt, im Bild zu verdichten vermochte. Hodler als einziger hat dafür einen Ausdruck gefunden; er wurde so bestimmend, dass wir heute – die Erfahrung überrascht stets von neuem – unsere Alpen und Bergseen mit *seinen* Augen sehen, ihr Bild so, wie *er* es nachgeformt, in uns aufnehmen.

Hodler hat von früh auf «paysages» gemalt; sie bleiben für seine künstlerische Entwicklung vorerst ohne Bedeutung. Da er bei Ferdinand Sommer in Thun die beliebtesten Ansichten des Oberlandes als Souvenirs für die Fremden herzustellen hatte, mochte und durfte er im Augenblick, da er wirklich Maler werden wollte, den Zugang zur Kunst gerade nicht von der Landschaft her suchen. Das Gesetzmässige, das Hodler schon während seiner Lehrzeit bei Menn – er studierte die Proportionenlehre Dürers und Leonardos Traktat der Malerei – als Idee und Sinn der Kunst vor Augen stand, trat ihm vorerst im Bildnis und in figürlichen Kompositionen entgegen. Die Landschaftsmalerei mochte damals ein Versuch sein, die zuvor gewerbsmässig geübte Tätigkeit nun ebenfalls mit den neuen Erkenntnissen zu durchdringen und fruchtbar zu machen. Auffallend jedenfalls, dass ein Grossteil der frühen Landschaften am Thunersee und im Oberland entstanden sind, den Stätten seiner ersten Arbeit.

Eine überraschende Befreiung bringt der Aufenthalt in Spanien. Die vorfrühlingshafte Uferlandschaft, die Hodler am Manzanares bei Madrid sieht (Nr. 5), ist so locker gemalt, von Licht und Luft erfüllt, dass man anzunehmen geneigt ist, er hätte auf seiner Reise nach Madrid, die ihn über Paris geführt, Landschaften von Sisley zu Gesicht bekommen.

Um 1882 malt Hodler von Gwatt aus, über den Thunersee hinweg, den Niesen (Nr. 11) und Eiger, Mönch, Jungfrau (Nr. 10). Die kleinen Formate lassen etwas von der Kraft und von der Lichtfülle ahnen, welche den späteren Berglandschaften in hohem Masse eignen werden. Näher an die Alpen rückt Hodler 1887, als er für den Concours Calame die «Lawine am Wetterhorn» (Nr. 22) malt. Zurückhaltend in den Farben, graphisch in den Hell-Dunkel-Kontrasten des Bachbettes fällt das Hochformat durch seine strenge Gliederung auf; die Baumgruppe der Bildmitte, in welcher alle wesentlichen Kompositionslinien zusammentreffen, hat die Wirkung der schematischen Bildgeometrie zu mildern. Die Landschaftsmalerei

der folgenden Jahre wird weitgehend bestimmt durch Eindrücke aus der Umgebung von Genf. Der Vordergrund rückt ins Blickfeld: Baum, Blüte, Pflanze; die Weiden an der Jonction, die reiche Vegetation am Fuss des Salève und immer ein eigentümlich zartes und zugleich sanftes Licht. Schönstes Beispiel ist die «Teichlandschaft bei Veyrier» von 1888 (Nr. 23).

Der «Buchenwald» von 1890 (Nr. 27) und mehr noch der «Herbstabend» von 1892 (Nr. 29) stehen im Zeichen von Hodlers Bemühen um neue kompositionelle Erkenntnisse. Das Jahr 1890, welches die «Nacht» entstehen sieht, bedeutet auch für seine Landschaftsmalerei eine Wende; sie erfährt, wenn vorerst wiederum nur in Anlehnung an die Gestaltung figürlicher Werke, eine allmähliche Erneuerung. Von besonderem Wert scheint der «Gantrisch» (Nr. 32). Die nahe Sicht des Gebirges, nicht von der Talsohle, sondern von der hohen Alpweide aus, und damit die erste wirkliche Begegnung fällt in die Zeit, da Hodler sich mit «Marignano» zu beschäftigen beginnt. Die drei Berggipfel, die den Vordergrund überragen, nehmen ein Motiv vorweg, das Hodler 1908 von der Schynigen Platte aus wiederholt malen wird; die zeichnerisch aufgetragenen Farben des Vordergrundes ordnen sich stilistisch zwischen dem «Auserwählten» und dem «Tag» ein. Gleichzeitig und ebenso unerwartet entsteht die neue und grosse Fassung der Seelandschaft (Nr. 31): der allmählichen Annäherung an die Alpengipfel entspricht hier die Tiefsicht über den See. Die Erhöhung des Standortes, die Unermesslichkeit des Raumes, der durch die geschwungene Uferlinie des Vordergrundes umschlossen wird, bringen eine Ausweitung ins Kosmische. Die Erfahrung des Körperhaften findet künftig ihren adäquaten Ausdruck im Bild des Berges, das Erlebnis des Raumes im Tiefblick über den See.

Von 1902 bis 1914 besucht Hodler alljährlich das Berner Oberland. 1902 ist er in Reichenbach und malt das «Kiental mit Blümlisalp» (Nr. 42), im Herbst 1904 in Leissigen, wo er vom Finel aus die grosse Thunerseelandschaft sieht (Nr. 46), welche in der Tiefsicht und Weite die in Chexbres entstandenen Darstellungen des Léman weiterentwickelt. Zugleich bricht die Farbe in zuvor nicht geahnter Intensität auf, dem Blau haftet etwas Pastellartiges an. Im folgenden Jahr ist es der obere Genfersee, der Haut Lac, den Hodler von Chexbres aus zu fassen unternimmt, mit den Waadtländer und Walliser Alpen als Hintergrund. Auch hier das in seiner schweren Ruhe gewaltige Seebecken, das von Höhen- und Bergzügen fest umschlossen wird (Nr. 53).

1907, im Oktober, ringt Hodler dem Oberengadin einige seiner schönsten Landschaften ab, den Silvaplanersee gegen Maloja (Nr. 56), die von erstem Schnee bedeckte Wiese bei St. Moritz (Nr. 57), Ansichten des Corvatsch. «Jamais j'ai vu une pareille lumière», bekennt er Fritz Burger, der mit ihm in Silvaplana zusammentrifft. Hodlers Idee vom Parallelismus bestimmt in dieser Zeit wieder vermehrt das Landschaftsbild: rhythmische Wiederholungen, Symmetrien und Spiegelungen verstärken einen primären Eindruck.

Eine Reihe monumentaler Landschaften malt Hodler 1908 von der Schynigen Platte aus: direkte Begegnung mit dem Hochgebirge, mit dem grossen Dreigestirn, das wahrhaft königlich über dem Nebelmeer (Nr. 60), im ersten Morgen, im Mondlicht (Nr. 61) erscheint. Zwischen Betrachter und Gebirge schiebt sich noch ein Mittelgrund, der zur Distanz zwingt, Vorgebirge oder Wolken. Erst 1911 – während eines Aufenthaltes in Mürren – steht Hodler unvermittelt dem Berggipfel gegenüber: Jungfrau (Nr. 67), Mönch, Breithorn (Nr. 68). Es gelingt das Erstaunliche: Begegnung gleichsam von Du zu Du, wir meinen den

Blick des Adlers zu spüren, dem solche Höhen, solche Gründe als Gegenüber vertraut sind.

Vier Jahre später, nach einem Kuraufenthalt in Néris, malt Hodler im August Landschaften bei Montana (Nr. 85, 86). Der plastischen Dichte und Fülle und Gegenwart, welche die Berggipfel von 1911 auszeichnen, folgen nun Bilder in auffallend lockerer, freier, fast skizzierender Handschrift, die mehr andeutet als fixiert. Erstmals ist sie in Darstellungen des oberen Genfersees zu erkennen (Nr. 78, 79), die Hodler während der Besuche bei der kranken Madame Darel (Nr. 75–77) im Winter 1914/15 gemalt hat, im Selbstbildnis (Nr. 84), das wenige Monate danach in Frankreich entsteht und – bei aller Lichtfülle und Schwerelosigkeit – einer ersten Todesahnung Ausdruck gibt. 1915 datieren auch die ersten Fassungen der «Rade de Genève mit Schwänen» (Nr. 80). Seit etwa 1890 hatte Hodler in sein Landschaftsbild weder Mensch noch Tier aufgenommen. Ja, er, der fast jedes Jahr für kürzere oder längere Zeit in den Bergen geweilt, hat nie Bewohner der Täler dargestellt, die ihm so viel bedeuten. Der Mensch, wie er ihn versteht, scheint ihm offensichtlich ganz im Bild des Berges aufzugehen, darin enthalten zu sein. Nun aber, um 1915, beachtet er im Hafen von Genf plötzlich die Schwäne, und sie erscheinen, in Widerholung und Wechsel, im Widerspiel mit dem fernen Höhenzug als das Bewegendste, was Hodler an Rhythmischem gefunden hat. Nach der Monumentalität der Alpenwelt, die erst von ihm als solche gesehen worden ist, bricht hier ein lyrisch Zartes hervor, das nicht minder stark ist.

Der Aufenthalt in Caux im August und September 1917 bringt eine letzte Steigerung von Hodlers Landschaftsbild: Synthese der beiden Darstellungsformen, die er im Lauf zweier Jahrzehnte entwickelt hat: die körperhafte Begegnung mit dem Berg und die räumliche Erfahrung des Seebeckens. Körper und Raum, greifbare Nähe und Unermesslichkeit, sie durchdringen sich in einer Reihe gross gesehener Landschaften, in einem kristallenen Licht, dem sich der Grundakkord Blau-Braun verbündet (Nr. 92–95).

Die Landschaften, die der schon kranke Hodler Ende 1917 und in den ersten Monaten von 1918 vom Fenster seiner Wohnung aus malt, gelten alle dem gleichen Motiv, dem fernen Mont-Blanc, der sich zwischen Môle und Salève über dem Höhenzug des jenseitigen Ufers breit hinlagert, gefasst vom Blau des Sees und Blau des Himmels, bald morgendlich kühl und weit, bald im sanften und weichen Licht des Abends erscheinend. Die visionäre Sicht, welche die Landschaften von Caux bestimmt, findet in diesen späten Werken zum Ursprung zurück, zu einfachster Form und einfachstem Farbklang, vibrierend von Leben, erfüllt von Licht (Nr. 99–103).

Lebensdaten

1853	14. März Geburt von Ferdinand Hodler, als ältestem von sechs Kindern, in Bern an der Schauplatzgasse. Vater, Johannes Hodler, Tischler, stirbt 1860 an Schwindsucht; Mutter, Margritha, geborene Neukomm, heiratet 1861 den Flachmaler Gottlieb Schüpbach, der, selbst verwitwet, fünf Kinder in die Ehe mitbringt; aus dieser Ehe gehen noch einmal drei Kinder hervor. 1867 Tod der Mutter. Sämtliche Geschwister Hodlers sterben an Schwindsucht
1859	Die Familie ist in La Chaux-de-Fonds ansässig
1862–1865	Besuch der Primarschule in der Matte, Bern
1867	Lehre bei dem Vedutenmaler Ferdinand Sommer in Thun. Zieht dann nach Langenthal zu seinem Onkel, dem Schuhmacher Friedrich Neukomm. Bekanntschaft mit dem Studenten Johann Friedrich Büzberger, der ihm Bücher vermittelt und auf dessen Rat er nach Genf zieht
1871	Genf. Kopiert im Musée Rath Bilder von Diday und Calame
1872	Barthélemy Menn entdeckt ihn und lädt ihn ein, sein Schüler zu werden
1874	Erster Preis im Concours Calame. Freundschaft mit Caroline Leschaud, einer Mitschülerin bei Menn, deren Bildnis er beginnt (Nr. 4)
1875	Reise nach Basel. Beeindruckt von Holbein
1876	1. Preis im Wettbewerb der Genfer Kunstgesellschaft mit dem «Turnerbankett»
1878	Freundschaft mit Marc Odier. Bricht mit Caroline Leschaud, deren Bildnis unvollendet bleibt. Reist über Paris und Marseille nach Madrid (Nr. 5). Empfängt dort wesentliche Eindrücke von Raffael, Dürer, Tizian, Velazquez im Prado
1879	Rückkehr von Madrid über Bordeaux nach Genf
1880	Religiöse Krise. Teilnahme an «Stündeler»-Versammlungen in Thun. – Verliebt sich in eine Schauspielerin der Theatergruppe Karl Broichs und zieht auf einer Tournee im Emmental mit
1881	Mitarbeit am Luzerner Panorama von Edouard Castres. «Der Zornige» (Nr. 9) im Pariser Salon ausgestellt

1882 Erster Preis des Concours Diday mit «Der Müller, sein Sohn und der Esel». Mit David Estoppey Reise zur Handeck

1883 Im Juli in Langenthal

1884 Bekanntschaft mit Augustine Dupin (Nr. 16)

1885 Bekanntschaft mit dem Genfer Dichter Louis Duchosal, der erstmals in der Presse für Hodler eintritt

1886 Mit Augustine Dupin in Bern. Wandmalereien für die Brasserie «du Crocodile» in Genf (Nr. 20)

1887 Aufenthalt in Grindelwald (Nr. 22). Geburt Hectors, des Sohnes von Hodler und Augustine Dupin. Misserfolg mit einer Ausstellung im Berner Kunstmuseum. Ankauf des «Zornigen» durch die Bernische Kunstgesellschaft

1888 Januar bis Mai in La Chaux-de-Fonds bei Bertha Stucki, Tochter eines Uhrenarbeiters. Ersucht um die Venia legendi für eine Vorlesung über Porträtmalerei an der Universität Genf

1889 Wiederum in La Chaux-de-Fonds. 18. Juni Heirat mit Bertha Stucki. Rückkehr nach Genf

1890 Ganzes Jahr Arbeit an der «Nacht» (Nr. 26)

1891 Die Genfer Behörden weigern sich, die «Nacht» auszustellen. Hodler stellt das Bild trotzdem im Bâtiment électoral aus, wo es von 1300 Personen besichtigt wird. Es wird in den Salon du Champ de Mars in Paris aufgenommen, wo das Bild vor allem von Puvis de Chavannes gerühmt wird. Mitglied der «Société nationale des artistes français». Scheidung von Bertha Stucki

1892 Teilnahme am ersten «Salon de la Rose-Croix Esthétique» in Paris

1893 2. Preis im Concours Calame in Genf mit «Soir d'automne» (Nr. 29). Teilnahme am zweiten «Salon de la Rose-Croix». Tod von Barthélemy Menn

1894 Lernt die Französischlehrerin Berthe Jacques kennen, die er 1898 heiratet. «Der Auserwählte» (Nr. 30) im Salon de Paris ausgestellt

1895 Auftrag zu überlebensgrossen Figuren an den Pfeilern des Kunstpavillons der Landesausstellung in Genf 1896

1896 «Nacht» aus dem Kunstpavillon der Landesausstellung zurückgewiesen. Beteiligt sich erfolglos am Wettbewerb für die Ausschmükkung des Grossratssaales im Rathaus Bern (Nr. 129). Wettbe-

werb für die Ausmalung der Waffenhalle im Schweizerischen Landesmuseum sowie für den Schmuck der Aussenwände daselbst. Gibt bis 1899 einen Mal- und Zeichenkurs in Fribourg im Musée Industriel

1897 Seinem Entwurf für den «Rückzug von Marignano» wird der erste Preis zuerkannt (Nr. 131–133). Die Ausführung verzögert sich bis 1900 wegen einer heftigen Kampagne, die dagegen geführt wird. Goldene Medaille für die «Nacht» an der VII. Internationalen Kunstausstellung in München

1898 Heirat mit Berthe Jacques in Bern. Freundschaft mit Cuno Amiet

1899 Arbeit am «Tag».(Nr. 40)

1900 Besuch der Hans Thoma-Ausstellung in Zürich. Goldene Medaille für den «Tag» an der Weltausstellung in Paris

1901 Tod Louis Duchosals. – Der Staat Bern erwirbt «Nacht», «Die enttäuschten Seelen», «Eurhythmie» und «Tag» für das Kunstmuseum Bern. Hodler und Amiet haben gemeinsam einen Saal an der Wiener Secession

1902 Albert Trachsel veranstaltet ein Künstlerfestessen, um den Erfolg Hodlers, Amiets und Alexandre Perriers in Wien zu feiern. Im Juli Aufenthalt in Reichenbach bei Frutigen (Nr. 42)

1903 Januar und Februar in Wien. Begegnung mit Klimt und Franz Servaes

1904 Hodler erhält den Hauptsaal an der Wiener Secession. Entwurf zum Plakat dieser Ausstellung. Mitglied der Münchner Secession und des Komitees des Berliner Künstlerbundes. Anfangs Jahr und im Sommer in Wien

1905 Erste Italienreise. Vor allem beeindruckt durch Giotto in Padua. Im Mai in Berlin; eigener Saal in der Sezessionsausstellung; lehnt eine Professur in Berlin ab

1907 Auftrag der Nationalbank, Entwürfe für die 50- und 100-Franken-Noten auszuarbeiten. Im März und im Oktober Reisen ins Engadin (Nr. 56, 57). Erhält den Auftrag, für die Universität Jena den «Auszug der Jenenser Studenten zum Freiheitskampf von 1813» zu malen. Ausstellung bei Cassirer in Berlin

1908 Lernt Madame Darel, geborene Valentine Godé, kennen. In Jena zur Einweihung des «Auszugs der Jenenser Studenten» (vgl. Nr. 62). Malt «Die Liebe» und verschiedene Bilder des Jungfraumassivs von der Schynigen Platte aus (Nr. 59–61)

1909 Tod von Augustine Dupin (Nr. 63)

1910 Dr. h. c. der Universität Basel. Auftrag zur Bemalung der Ostwand in der Waffenhalle des Landesmuseums; Thema: «Schlacht bei Murten» (Nr. 97, 98); Auftrag zur monumentalen Darstellung des Reformationsschwurs in Hannover für das dortige Rathaus; Auftrag zum «Blick ins Unendliche» für das Treppenhaus im Kunsthaus Zürich

1911 Zwei Reisen nach Rom. Beteiligung und Jurymitglied an der dortigen internationalen Ausstellung. Aufenthalt in Mürren (Nr. 67, 68)

1912 Wird Mitglied der Akademie in Dresden. Im Sommer mit Madame Darel in Interlaken, im August und September in Chesières (Nr. 70–72)

1913 Offizier der Ehrenlegion Frankreichs. Im Juni in Hannover; Einweihung der «Einstimmigkeit» in Anwesenheit Kaiser Wilhelms II. Im Oktober in Paris, wo er Rodin kennenlernt. Geburt von Pauline Valentine, der Tochter von Hodler und Madame Darel, 1920 von Madame Berthe Hodler adoptiert (Nr. 171, 172)

1914 Zieht an den Quai du Montblanc 29 in eine vom Wiener Jugendstilkünstler Joseph Hoffmann möblierte Wohnung. Unterzeichnung des Genfer Protests gegen die Beschiessung der Kathedrale von Reims durch die Deutschen. Wird aus allen deutschen Kunstvereinigungen ausgeschlossen. Aufenthalt in Mürren (Nr. 74)

1915 Tod von Madame Darel in einer Klinik in Lausanne (Nr. 77). Rheuma-Kur in Néris (Département Allier). Aufenthalt in Montana, wo Hector zur Kur weilt

1916 Cours supérieur de dessin an der Ecole des Beaux-Arts in Genf, die ihn zum Honorarprofessor ernennt

1917 Leidet an einem Lungen-Oedem. Gesamtausstellung in Zürich. Nimmt die Arbeit an der «Schlacht bei Murten» wieder auf

1918 Ehrenbürger der Stadt Genf. Pfingstsonntag, 19. Mai, Tod von Ferdinand Hodler

(Auszug aus der von Jura Brüschweiler zusammengestellten Biographie, in: Stoll p. 51–56, und Wien 1962/63, p. 18–22)

Ausstellungskataloge

Bern 1921	Hodler Gedächtnis-Ausstellung Bern 1921, Kunstmuseum und Kunsthalle Bern 20. August bis 23. Oktober 1921
Genf 1963	Ferdinand Hodler, Dessins, Musée Rath Genève 18. 1.–17. 2. 1963
St. Gallen 1953	Ferdinand Hodler 1853–1918, Kunstmuseum St. Gallen 14. November bis 20. Dezember 1953
Thun 1953	Ausstellung Ferdinand Hodler 1853–1918, Kunstsammlung der Stadt Thun im Thunerhof 24. Mai–30. August 1953
Wien 1962/63	Ferdinand Hodler 1853–1918, Ausstellung 6. November 1962 bis 6. Jänner 1963, Wiener Secession
Zürich 1951	Hodler als Historienmaler, Helmhaus Zürich 9. Juni bis 8. Juli 1951
Zürich 1964	Ferdinand Hodler, Landschaften der Reife und Spätzeit, Kunsthaus Zürich 22. Februar bis 5. April 1964
Pro Helvetia 1954	F. Hodler, Wanderausstellung in Deutschland 1954, veranstaltet von der Stiftung Pro Helvetia

Literatur

Bender	Die Kunst Ferdinand Hodlers, Gesamtdarstellung in zwei Bänden, Band I Ewald Bender, Das Frühwerk bis 1895, Zürich 1923
Brüschweiler 1965	Jura Brüschweiler, Catalogue des œuvres de Ferdinand Hodler, léguées au Musée d'Art et d'Histoire par M. et M^me^ Hector Hodler-Ruch, in: Genava, 1965 XIII, p. 157–202
Brüschweiler 1966/67	Ferdinand Hodler und sein Sohn Hector, Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft 1966/67
Günzburger	Die Sammlung Louis S. Günzburger in Genf, Ölgemälde, Aquarelle und Zeichnungen moderner Meister, Auktion in München in der Galerie Helbling 11. März 1913
Hugelshofer 1952	Walter Hugelshofer, Ferdinand Hodler. Eine Monographie, Zürich 1952
Hugelshofer 1953	Walter Hugelshofer, Die Selbstbildnisse Ferdinand Hodlers Bern 1853–Genf 1918, in: Du, 1953 August p. 24–47
Kalender 1958	Kalender der Schweizerischen Unfallversicherungs-Gesellschaft in Winterthur, 1958
Kalender 1959	Kalender der Schweizerischen Unfallversicherungs-Gesellschaft in Winterthur, 1959

KLS	Hugo Wagner, Ferdinand Hodler, in: Künstler Lexikon der Schweiz XX. Jahrhundert, Band I 1958–1961 p. 438–454
Loosli	C. A. Loosli, Ferdinand Hodler, 1 Textband, 3 Mappen mit Reproduktionen, Ausgabe C, Zürich, Mappe I 1919, Mappe II 1920, Mappe III 1920
Loosli I, II, III, IV	C. A. Loosli, Ferdinand Hodler, Leben, Werk und Nachlass, Bern, Band I 1921, Band II 1922, Band III 1923, Band IV 1924 (Generalkatalog)
Mühlestein/Schmidt	Hans Mühlestein und Georg Schmidt, Ferdinand Hodler 1853–1918. Sein Leben und sein Werk, Erlenbach–Zürich 1942
Müller	Die Kunst Ferdinand Hodlers, Gesamtdarstellung in zwei Bänden, Band II Werner Y. Müller, Reife und Spätwerk, Zürich 1941
Stoll	Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft Zürich, Sammlung Arthur Stoll, Skulpturen und Gemälde des 19. und 20. Jahrhunderts. Einführung von Marcel Fischer. [VI Ferdinand Hodler (Hansjakob Diggelmann und Jura Brüschweiler)], Zürich/Stuttgart 1961
Überwasser	Walter Überwasser und Robert Spreng, Hodler, Köpfe und Gestalten, Zürich 1947

(L) = Lichtmass

Gemälde

1 Selbstbildnis im Atelier. 1873
Portrait de l'artiste dans son atelier

Öl auf Papier auf Leinwand. – H 43 cm, B 32 cm. – Bez. u. r.: Ferd. Hodler 187(3?)

Das Selbstbildnis des Zwanzigjährigen scheint die Wirkung holländischer Interieurdarstellungen des 17. Jahrhunderts zu spiegeln.

Lit.: Bender 6 und p. 49; Hugelshofer 1952 p. 11 und Tf. 1; 1953 Abb. 5 (Farbrepr.)

Privatbesitz Zürich

2 Der Student. 1874
L'étudiant

Öl auf Leinwand. – H 113 cm, B 73 cm. – Bez. u. l.: F. Hodler. 1874

Selbstbildnis, nach Aussage Hodlers mit Hilfe eines Spiegels in einem Kellerraum gemalt. Er studierte damals – im zweiten Jahr bei Barthélemy Menn – die Proportionenlehre Dürers und Leonardos Traktat der Malerei.

Lit.: Bender 10 und p. 48; Du, 1943 Sept. p. 6 f. (Farbrepr.); Überwasser Tf. 3; Hugelshofer 1952 Tf. 3; 1953 Abb. 7; Wien 1962/63 Nr. 1 Abb. 1 (Farbtf.)

Kunsthaus Zürich

3 Der Schüler. 1875
L'écolier

Öl auf Leinwand. – H 68 cm, B 38 cm. – Bez. o. l.: August Hodler † 1879; u. r.: Ferd. Hodler 1875

Bildnis des jüngsten Bruders, August (1860-1879), vier Jahre vor dessen Tod in Langenthal entstanden. Hodler besuchte 1875 die Öffentliche Kunstsammlung Basel und war besonders von Holbein beeindruckt.

Lit.: Bender 14; Überwasser Tf. 16; Hugelshofer 1952 p. 12 und Tf. 2

Öffentliche Kunstsammlung Basel

4 Bildnis Caroline Leschaud. 1877/78
Portrait de Caroline Leschaud

Öl auf Leinwand. – H 113 cm, B 71 cm. – Bez. nachträglich u. r.: 1874/F. Hodler

Caroline Leschaud (1856–1930), Tochter eines Genfer Uhrenmachers, war eine Jugendfreundin Hodlers und Mitschülerin an der Genfer Kunstschule. 1881–1922 Zeichenlehrerin an der Ecole des Beaux-Arts in Genf, an der auch Hodler 1916/17 einen Zeichenkurs gab.

Lit.: Bender 46 (datiert 1878); Überwasser Tf. 20 (datiert 1878); Hugelshofer 1952 Tf. 6 (datiert 1876); Wien 1962/63 Nr. 3 Abb. 2 (datiert 1877/78)

Kunsthaus Zürich

5 Am Ufer des Manzanares bei Madrid. 1879
Au bord du Manzanares près de Madrid

Öl auf Leinwand. – H 44 cm, B 65 cm. – Bez. nachträglich u.r.: Madrid F. Hodler

Vom November 1878 bis Juni 1879 hält sich Hodler in Madrid auf, wo er bei einem Uhrenmacher wohnt (vgl. Bender 61). Studium der grossen Maler im Prado. Aufhellung der Palette.

Lit.: Bender p. 72; Hugelshofer 1952 p. 17 f. und Farbtf. I (datiert 1878); Wien 1962/63 Nr. 5, Abb. 6 Farbtf. (datiert 1879)

Musée d'Art et d'Histoire Genève

6 Genfer Wirtschaft. 1879
Auberge genevoise

Öl auf Leinwand. – H 38 cm, B 46 cm. – Bez. u.r.: F. H. 79

Das Bild entsteht nach der Rückkehr Hodlers aus Spanien. Vgl. das gleichzeitig gemalte «Café de Tempérence» (Bender 67).

Lit.: Bender 66; Du, 1948 August p. 21 (Farbrepr.); Hugelshofer 1952 Abb. 7; Bericht der Gottfried Keller-Stiftung, 1953/54 p. 54–56 (Abb.)

Gottfried Keller-Stiftung, Depositum in der Öffentlichen Kunstsammlung Basel

7 Bildnis Frau Maria Honegger-Neuenschwander. 1880 Abb.
Portrait de Madame Maria Honegger-Neuenschwander

Öl auf Leinwand. – H 73 cm, B 53 cm. – Bez. u.r.: F. Hodler

Das Pendant, Porträt des Ehemannes, ist 1880 datiert. Das Ehepaar Honegger war in Genf wohnhaft; Frau Honegger (* 1855) stammte aus Interlaken. Das Bild war nie ausgestellt.

Privatbesitz Chur

8 Bildnis der Schwester Marie als Braut. 1880
Portrait de la sœur de l'artiste en fiancée

Öl auf Leinwand. – H 42,5 cm, B 31,5 cm. – Bez. u.r.: F. Hodler

Eine Vorstudie im Kunstmuseum Bern (s. Nr. 108), eine Ölstudie in Privatbesitz.
Maria Elise geb. Hodler (1855–1885), Schwester von Ferdinand und Mutter der Maria Albertine Bernhard (s. Nr. 18).

Lit.: Bender 15 (datiert 1875); Überwasser Tf. 23 (datiert 1880); Hugelshofer 1952 Abb. 3 (datiert 1880)

Musée d'Art et d'Histoire Genève

9 Der Zornige. 1881 Abb.
L'insensé

Öl auf Leinwand. – H 72 cm, B 52 cm. – Bez. u.l.: F. Hodler

Selbstbildnis. 1887 in der Hodler-Ausstellung im Kunstmuseum Bern von der Bernischen Kunstgesellschaft erworben. Im Pariser Salon von 1881 als «L'insensé» ausgestellt.

Lit.: Bender 87; Überwasser Tf. 6; Hugelshofer 1952 p. 21 und Tf. 13; 1953 Abb. 12 Farbrepr.; Wien 1962/63 Nr. 10 Abb. 7

Kunstmuseum Bern

10 Der Thunersee bei Gwatt mit Eiger, Mönch und Jungfrau. Um 1882
Le Lac de Thoune près de Gwatt, vue sur l'Eiger, le Mönch et la Jungfrau

Öl auf Leinwand. – H 22 cm, B 27 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler.

Es existiert eine zweite Fassung (Bern 1921 Tf. 19).

Lit.: Bender 108 (datiert: um 1882); Mühlestein/Schmidt p. 206; Hugelshofer 1952 Tf. 16 (datiert: um 1882); Stoll Nr. 323 Abb. (datiert: 80er Jahre)

Sammlung Prof. Arthur Stoll, Arlesheim

11 Der Niesen von Gwatt aus. Um 1882
Le Niesen vu de Gwatt

Öl auf Karton. – H 24 cm, B 32 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler.

Lit.: Loosli IV 1639; Sammlung G. Henneberg Zürich, Auktion 20.–25. Oktober 1919 Galerie Henneberg Zürich Nr. 66 und Abb. Tf. VIII

Privatbesitz Bern

12 Der Schuhmacher bei der Arbeit. Um 1883
Le cordonnier à son travail

Öl auf Leinwand. – H 45 cm, B 38 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler.

Der Dargestellte ist Onkel Neukomm in Langenthal, der Bruder von Hodlers Mutter

Lit.: Bender 111; Überwasser Tf. 34; Hugelshofer 1952 Abb. 8; Kalender 1958 Farbrepr.

Kunsthaus Zürich, Depositum der Vereinigung Zürcher Kunstfreunde

13 Der barmherzige Samariter. Um 1883
Le bon samaritain

Öl auf Leinwand. – H 44 cm, B 50 cm. – Bez. nachträglich u. r.: 1875. F. Hodler

Vgl. die spätere Fassung von 1886 (Bender 150).

Lit.: Bender 114; Mühlestein/Schmidt p. 109 (datieren 1875); Du, 1949 Nov. p. 23 Farbrepr.; Hugelshofer 1952 Abb. 9; Werk, 1956 p. 298 Abb.

Gottfried Keller-Stiftung, Depositum im Kunsthaus Zürich

14 Bildnis einer jungen Frau. Um 1884
Portrait d'une jeune femme

Öl auf Leinwand. – H 34 cm, B 24 cm. – Bez. nachträglich u. r.: 1880 F. Hodler

Das gleiche Modell begegnet uns wieder in dem Bildnis Bender 118.

Lit.: Bender 117 (datiert 1883/84); Hugelshofer 1952 p. 28 und Abb. 11 (datiert: um 1884)

Kunstmuseum Winterthur

15 Selbstbildnis. Um 1884 Abb.
Portrait de l'artiste

Öl auf Leinwand. – H 42 cm, B 40,5 cm. – Bez. nachträglich u.r.: 1883. F. Hodler

Lit.: Bender 116; Du, 1943 Sept. p. 9 Farbrepr., p. 11; Überwasser Tf. 7 (datiert: um 1883); Hugelshofer 1952 p. 28 und Abb. 12 (datiert: um 1884); 1953 Abb. 14 (datiert 1883)

Sammlung Josef Müller, Solothurn

16 Bildnis Augustine Dupin. Um 1884 Abb.
Portrait d'Augustine Dupin

Öl auf Leinwand. – H 33,5 cm, B 26,5 cm. – Nicht signiert

Hodler lernt 1884 in Genf Augustine Dupin (1852–1909) kennen, die ihm 1887 einen Sohn, Hector, schenkt.

Lit.: Brüschweiler 1966/67 p. 8 Abb., p. 10 f.

Kunstmuseum Bern, Legat Madame Hector Hodler 1964

17 Bildnis Louise-Delphine Duchosal. 1885 Abb.
Portrait de Louise-Delphine Duchosal

Öl auf Leinwand. – H 55 cm, B 46 cm. – Bez. u.r.: Hodler

Die Dargestellte (1872–1929) ist die Schwester des mit Hodler befreundeten Genfer Dichters Louis Duchosal (1862–1901).
Eine andere Fassung in der Stiftung Oskar Reinhart, Winterthur; nach Bender (127) als erste, nach Mühlestein/Schmidt und Hugelshofer als zweite Fassung anzusehen (Du, 1949 Mai p. 25 Farbrepr.).
Steht am Anfang einer Reihe von blumenhaltenden Mädchen (1885–1891).

Lit.: Bender 128; Mühlestein/Schmidt p. 227 f., 294 f.; Überwasser Tf. 25; Hugelshofer 1952 Tf. 17; Kalender 1958 Farbrepr.; Wien 1962/63 Nr. 13 Abb. 10

Kunsthaus Zürich, Schenkung Alfred Rütschi

18 Bildnis Albertine Bernhard. 1886 Abb.
Portrait d'Albertine Bernhard

Öl auf Leinwand. – H 36,5 cm, B 27,5 cm. – Bez. nachträglich u.r.: 1886./F. Hodler

Die Dargestellte (1882–1958) ist die Tochter des Albert Bernhard und der Maria Elise geb. Hodler (Schwester von Ferdinand).
Ein weiteres Bildnis von Albertine Bernhard malt Hodler 1917 (s. Stoll Nr. 401, Abb.)

Lit.: Bender 149; Mitteilungen Kunstmuseum Bern Nr. 40 Juli/August 1960 p. 4 mit Abb.

Kunstmuseum Bern, Legat Frl. Albertine Bernhard

19 Das mutige Weib. 1886
La femme courageuse

Öl auf Leinwand. – H 99 cm, B 171,5 cm. – Bez. nachträglich (?) u.r.: Hodler

Wie das Bild «Vom Sturm überrascht» (Stiftung Oskar Reinhart Winterthur) für den Concours Diday von 1887 gemalt; als Thema war vorgeschrieben: vom Sturm überraschte Menschen in einem Ruderboot.
Modell ist Augustine Dupin, vgl. Nrn. 16, 25, 26. Vgl. auch den Geschichtsschreiber vom selben Jahr, Nr. 20.

Lit.: Bender 153; W. Y. Müller, Ferdinand Hodler, sechs farbige Wiedergaben seiner Werke, Mappe IV, Zürich Stuttgart Leipzig 1943 Farbrepr.; Überwasser Tfn. 50 f.; Hugelshofer 1952 p. 30 f. und Tf. 21; Brüschweiler 1966/67 p. 11 Abb.

Öffentliche Kunstsammlung Basel

20 Der Geschichtsschreiber. 1886 Abb.
L'historiographe

Öl auf Leinwand. – H 65 cm, B 62 cm. – Bez. nachträglich u. l.: 1886. F. Hodler.

Selbstdarstellung, in der geballten, monumentalen Form an Michelangelo gemahnend. Ausgeführt als Teil einer Dekoration mit dem Thema der «Escalade» für die Taverne du Crocodile, Genf. Weitere Teile: Die Trinker, Die Kartenspieler, La Mère Royaume, Fliehende Weiber (alle Musée d'Art et d'Histoire Genève), Der Philosoph (Privatbesitz Solothurn).
Vorstudie im Musée d'Art et d'Histoire Genève (Genf 1963 Nr. 28).

Lit.: Bender 156; Du, 1943 Sept. p. 10 Abb., p. 11 f.; Überwasser Tf. 8; Zürich 1951 Nr. 4 Abb. Katalogumschlag; Hugelshofer 1952 p. 32 und Tf. 22; Brüschweiler 1966/67 p. 10 Abb.

Sammlung Schwarz-von Spreckelsen, Basel

21 Der schlummernde Onkel Neukomm und Mädchen. 1887
L'oncle Neukomm sommeillant et petite fille

Öl auf Leinwand. – H 56 cm, B 46 cm. – Bez. nachträglich u. r.: F. Hodler

Modell des Mädchens scheint Hodlers Nichte Albertine Bernhard zu sein, vgl. Nr. 18.

Lit.: Bender 89 (datiert: um 1881); Mühlestein/Schmidt p. 216 f.; Hugelshofer 1952 Tf. 14 (datiert: um 1885); Wien 1962/63 Nr. 15 (datiert 1887)

Privatbesitz

22 Die Lawine. 1887
L'avalanche

Öl auf Leinwand. – H 130,5 cm, B 99 cm. – Bez. nachträglich (?) u. r.: F. H. 1887

Es sind verschiedene Vorstudien bekannt: vgl. Nr. 117, ferner Genf 1963 Nr. 27, eine dritte in Privatbesitz Basel.
Eine erste Fassung gibt das Wetterhorn ohne Lawinenniedergang (Neujahrsblatt der Zürcher Kunstgesellschaft, 1919 Tf. 16).

Lit.: Bender 169 und p. 37 (datiert 1886/87); Hugelshofer 1952 p. 37 und Tf. 23 (datiert 1887).

Eidgenossenschaft, Depositum im Museum der Stadt Solothurn

23 Teichlandschaft bei Veyrier. 1888 Abb.
Etang près de Veyrier, Sous-Salève

Öl auf Leinwand. – H 70 cm, B 107 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler 1888

Das Sumpfgebiet von Veyrier am Fuss des Salève hat Hodler zwischen 1887 und 1889 in mehreren Bildern festgehalten (siehe Bender 199–201, Stoll Nr. 342).

Lit.: Wien 1962/63 Nr. 17 Abb. 16

Musée Cantonal des Beaux-Arts Lausanne

24 Bauernmädchen. 1888
Jeune paysanne

Öl auf Leinwand. – H 35 cm, B 26 cm. – Bez. nachträglich u. r.: 1888. F. Hodler

Nach Bender in den 90er Jahren von Hodler übermalt, besonders der Kopf.

Lit.: Bender 185; Hugelshofer 1952 p. 38 und Tf. 27

Privatbesitz Zürich

25 Augustine Dupin mit Hector am Tisch. 1889
Augustine Dupin avec Hector à table

Öl auf Leinwand. – H 36,5 cm, B 27,5 cm. – Bez. nachträglich u. l.: F. Hodler. Vgl. Nr. 16.

Zwischen 1886 und 1889 entstehen gegen dreissig Gemälde, die Augustine Dupin, den kleinen Hector, oder Mutter und Kind zusammen, darstellen, (Brüschweiler 1966/67 p. 12–17 Abbn.). «Von grosser Unmittelbarkeit weisen diese Bilder auf eine glückliche Ausweitung des bisherigen Erlebnisbereiches, ohne aber Hodlers künstlerische Entwicklung wesentlich mitzubestimmen» (KLS p. 444).

Lit.: Bender 176 (datiert 1888); Überwasser Tf. 39; Hugelshofer 1952 Tf. 25; Kalender 1958 Farbrepr.; Wien 1962/63 Nr. 19 Abb. 11; Brüschweiler 1966/67 p. 17 Abb.

Privatbesitz Bern

26 Die Nacht. 1890 Abb.
La nuit

Öl auf Leinwand. – H 116 cm, B 299 cm. – Bez. u. l.: F. Hodler

Erste der grossen allegorischen Kompositionen, die zugleich Hodlers Ruhm begründet hat. Auf dem ursprünglichen Rahmen war die Inschrift: «Plus d'un qui s'est couché tranquillement le soir ne s'éveillera pas le lendemain matin». In der Mittelfigur hat Hodler sich selbst dargestellt, Modell der weiblichen Figur links vorn ist Augustine Dupin.
«In der Variation des einen Motivs des Schlafens, in der freien symmetrischen Anordnung bei Betonung der Mitte, vor allem in der rhythmischen Verteilung von Hell und Dunkel findet Hodlers Idee des Parallelismus erstmals eine konsequente und von jedem Schematismus freie Verwirklichung... In der Einheit von Bildidee und malerisch freier und sinnenhafter Gestaltung wird «Die Nacht» von den späteren allegorischen Darstellungen nicht wieder erreicht» (KLS p. 445).

Röntgenaufnahmen der liegenden Figur rechts oben lassen kaum Pentimenti erkennen; während der Ausführung der «Nacht» scheint keine wesentliche Kompositionsänderung vorgenommen worden zu sein.
Die beiden Zeichnungen Nr. 119 und 120 sind die einzigen bisher bekannt gewordenen direkten Vorstudien zur «Nacht».

Lit.: Bender 213; Mühlestein/Schmidt p. 305–319; Überwasser Tfn. 80–84; Hugelshofer 1952 p. 45 f. und Tf. 35; Brüschweiler 1966/67 p. 18 und Abb. (datiert 1889/90)

Kunstmuseum Bern

27 Der Buchenwald. 1890
Le bois de hêtres

Öl auf Leinwand. – H 101 cm, B 131 cm. – Bez. nachträglich (?) u. r.: 1890. F. Hodler.

«Der Buchenwald» – als Landschaftsbild – und «Die Nacht» – als figürliche Komposition – bezeichnen den Beginn von Hodlers monumentaler Malerei. Mehrere kleine Figuren, die ursprünglich zwischen den Baumstämmen sichtbar waren, hat Hodler später übermalt.

Lit.: Bender 211; Müller Landschaftskat. 214 (datiert um: 1893/94); Hugelshofer 1952 p. 44 und Tf. 31 (datiert 1890)

Dr. Rudolf Schmidt, Solothurn

28 Mädchen mit Mohnblume. Um 1890 Farbabb.
Jeune fille à la fleur de pavot

Öl auf Leinwand. – H 65 cm, B 40 cm. – Bez. u. r.: 1888 (?) F. Hodler

Das mondhafte Licht wie die streng rhythmische Gliederung in Hell und Dunkel rücken das geheimnisvolle Mädchenbild in die Nähe der «Nacht».

Lit.: Bender 227; Bericht der Gottfried Keller-Stiftung, 1924 p. 28; Mühlestein/Schmidt p. 297–299; Überwasser Tf. 28; Meisterwerke der Schweizer Kunst, Stadtsaal Zofingen 1956 Nr. 77 (farb. Katalogumschlag)

Gottfried Keller-Stiftung, Depositum im Kunstmuseum Bern

29 Herbstabend. 1892
Soir d'automne

Öl auf Leinwand. – H 100 cm, B 130 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler (schwarz), Soir d'Automne 1892 (weiss, letzte Ziffer des Datums schwer lesbar)

1893 mit dem zweiten Preis des Concours Calame ausgezeichnet. Vgl. die darnach ausgeführte aquarellierte Zeichnung (Genf 1963 Nr. 58).

Lit.: Bender 246 (datiert 1892/93); Hugelshofer 1952 p. 50 und Farbtf. VI (um 1892); Wien 1962/63 Nr. 23 Abb. 31, Farbtf. (datiert 1892)

Musée des Beaux-Arts Neuchâtel

30 Der Auserwählte. 1893/94
L'élu

Tempera, darüber Öl auf Leinwand. – H 219 cm, B 296 cm. – Bez. u. r.: Ferd. Hodler

Hodler nimmt einen alten Bildtypus (Anbetung des Kindes) wieder auf. Modell des von Schutzgeistern umringten Knaben ist Hodlers Sohn Hector, der – mit seinem Vater und Albertine Bernhard – damals einzige noch Lebende der einst grossen Familie.
Kopie von 1903 im Folkwang-Museum Essen. Mehrere Varianten, in denen der Knabe – sitzend oder stehend – oder einzelne Engel festgehalten werden (Bender 255–260, Wien 1962/63 Abb. 18, Brüschweiler 1966/67 p. 20–29).

Lit.: Bender 261; Mühlestein/Schmidt p. 328–331; Überwasser Tf. 88 f.; Hugelshofer 1952 p. 52 f. und Farbtf. VIII; Bericht Gottfried Keller-Stiftung, 1952/53 p. 84–103 (F. Schmalenbach, Zur Geschichte von Hodlers «Auserwähltem»); Brüschweiler 1966/67 p. 19–27 Abbn.

Gottfried Keller-Stiftung, Depositum im Kunstmuseum Bern

31 Abend am Genfersee. 1895 Abb.
Soir au bord du Léman

Öl auf Leinwand. – H 100 cm, B 130 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler

Von Brüschweiler (Wien 1962/63 Nr. 28) mit dem Concours Calame von 1895 in Verbindung gebracht, der als Thema «Ein Sonntagmorgen, Genfersee» vorschrieb. Das monumentale Bild, das Hodler den zweiten Preis eintrug, fasst den See erstmals in Tiefsicht.
Vgl. Vorzeichnung dazu (Genf 1963 Nr. 65 Abb.).

Lit.: Bern 1921 Nr. 308 Tf. 22 (datiert 1898); Bericht der Gottfried Keller-Stiftung, 1963–1965 p. 71–76, Abb. p. 73 (datiert 1898); Meisterwerke der Gottfried Keller-Stiftung, Kunsthaus Zürich 1965 Nr. 246 Abb. (datiert 1898)

Gottfried Keller-Stiftung, Depositum im Kunsthaus Zürich

32 Der Gantrisch. Um 1896
Le Gantrisch

Öl auf Leinwand – H 51 cm, B 53,5 cm. – Bez. nachträglich u. r.: F. Hodler.

Der «Gantrisch» bezeichnet den Beginn von Hodlers monumentaler Darstellung des Gebirges.

Lit.: Bender 249 (datiert 1892/93); Mühlestein/Schmidt p. 455 (datieren 1899); Hugelshofer 1952 p. 59 und Farbtf. V (datiert: um 1896)

Frau Dr. Elisabeth Leemann-Geymüller, Arlesheim

33 Die Schlacht bei Näfels. 1896/97
La bataille de Naefels

Tempera auf Papier. – H 49,5 cm, B 95 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler.

Entstanden im Zusammenhang mit dem 1896 ausgeschriebenen Wettbewerb für die Dekoration in Mosaik der Aussenwände des Schweizerischen Landesmuseums Zürich. Andere Entwürfe galten folgenden Themen: Rütlischwur, Arnold von Melchthal, Gesslers Tod, Schlacht bei Sempach, Uli Rotach, Niklaus von der Flüe, Hans Waldmann auf dem Schafott.

Lit.: Müller Abb. 38; W. Y. Müller, Ferdinand Hodler, sechs farbige Wiedergaben seiner Werke, Mappe IV, Zürich Stuttgart Leipzig 1943 Farbrepr.; Überwasser Tfn. 74 f.; Zürich 1951 Nr. 31 (datiert 1896); Hugelshofer 1952 Tf. 47 (datiert 1896/97)

Öffentliche Kunstsammlung Basel

34 Sterbender Krieger. 1897
Guerrier mourant

Öl auf Leinwand. – H 66 cm, B 201 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler

Entstanden im Zusammenhang mit den Entwürfen zum Rückzug von Marignano (vgl. Nr. 131, 132, 133).

Lit.: Hugelshofer 1952 Abb. 34; St. Gallen 1953 Nr. 40 (datiert: um 1898/1900)

Dr. Rudolf Schmidt, Solothurn

35 Bildnis Josef Viktor Widmann. 1898 Abb.
Portrait de l'écrivain Josef Viktor Widmann

Öl auf Leinwand. – H 55 cm, B 38,5 cm. – Bez. u. r.: 1898 F. Hodler

Viktor Widmann (1842–1911), Dichter und langjähriger Literaturkritiker am «Bund» in Bern, tritt als erster Deutschschweizer für Hodler ein.

Lit.: F. Widmann, Erinnerungen an Hodler, Zürich 1917 p. 60–62; Bern 1921 Nr. 301 Tf. 21; Mühlestein/Schmidt p. 341

Kunstmuseum Bern

36 Der Genfersee von Chexbres aus. Um 1898
Le Léman vu de Chexbres

Öl auf Leinwand. – H 101 cm, B 130 cm. – Bez. u. r.: Ferd. Hodler

Variante des Bildes von 1895 (s. Nr. 31), bei anderer Belichtung.

Lit.: Hugelshofer 1952 Farbtf. vor Tafelteil; Stoll Nr. 359 Farbtf.; Bericht der Gottfried Keller-Stiftung, 1963–1965 p. 74 Abb. 19 (datiert nach 1898); Kalender 1959 Farbrepr.; Wien 1962/63 Nr. 28 Abb. 20 (datiert: um 1898)

Sammlung Prof. Arthur Stoll, Arlesheim

37 Der Rückzug von Marignano. 1899 Abb.
La retraite de Marignan

Fresko auf Kalkgrund. – H 76 cm, B 105 cm. – Bez. u. r.: F. H.

Am 1. Juni 1896 Ausschreibung des Wettbewerbs für die Ausmalung zweier Wände im Waffensaal des Schweiz. Landesmuseums Zürich. Thema der Westwand: Rückzug der Schweizer nach der Schlacht bei Marignano. Im Januar 1897 wird Hodler für seinen Entwurf (s. Nr. 131) der erste Preis zugesprochen. Im Laufe von drei Jahren legt Hodler sechs weitere Entwürfe vor, von denen zwei, da gänzlich überarbeitet, nicht erhalten sind. Am 12. Juni 1899 verfügt der Bundesrat trotz grosser Widerstände die Ausführung in Fresko.
Die kleine Fassung, die früher C. Amiet gehörte, stellt einen Freskoversuch dar.

Lit.: Bericht der Gottfried Keller-Stiftung, 1930/31 p. 13–15 (Abb.); Max Huggler und Anna Maria Cetto, Schweizer Malerei im neunzehnten Jahrhundert, Basel 1941 Tf. 88; E. H. Schmid, Ferdinand Hodlers «Rückzug bei Marignano» im Waffensaal des Landesmuseums Zürich, Diss. phil. I. Zürich 1946

Gottfried Keller-Stiftung, Depositum im Kunstmuseum Bern

38 Der Rückzug von Marignano: sterbender Fähnrich. 1898/99
La retraite de Marignan: porte-drapeau blessé, carton pour le panneau de gauche

Öl auf Leinwand. – H 196 cm, B 176 cm. – Nicht signiert

Karton zum linken Bogenfeld. Vgl. Nr. 39.

Lit.: Müller Abb. 30; Überwasser Tfn. 71 f. (datiert 1897); Zürich 1951 Nr. 18 Abb.; Hugelshofer 1952 Tf. 44

Musée d'Art et d'Histoire Genève

39 Der Rückzug von Marignano: kämpfender Krieger. 1898/99
La retraite de Marignan: le vallon de Glaris, carton pour le panneau de droite

Öl auf Leinwand. – H 196 cm, B 176 cm. – Nicht signiert

Karton zum rechten Bogenfeld. Vgl. Nr. 38.
Vgl. Müller Abb. 33. Spätere Variante im Musée d'Art et d'Histoire Genève (Wien 1962/63 Nr. 30).

Lit.: Überwasser Tf. 73 (datiert 1897); Zürich 1951 Nr. 17; Hugelshofer 1952 Tf. 45

Musée d'Art et d'Histoire Genève

40 Der Tag. 1899
Le jour

Öl auf Leinwand. – H 160 cm, B 340 cm. – Bez. u. r.: Ferd. Hodler

Erste Studien 1896; ab 1898 Ausarbeitung der Komposition (Brüschweiler 1966/67 p. 101, 103). Die erste Fassung entsteht 1899, die zweite im Auftrag von Baron Carl von Reininghaus 1904/05 (Kunsthaus Zürich, Müller Abb. 102), die dritte, auf drei Figuren reduziert, wohl noch später (Kunstmuseum Luzern, Müller Abb. 147).

Lit.: Müller Abb. 52 (datiert: um 1900); Mühlestein/Schmidt p. 411–414; Überwasser Tfn. 94–96; Hugelshofer 1952 Tf. 48; Wien 1962/63 p. 47; Genf 1963 p. 117 (datiert 1899)

Kunstmuseum Bern

41 Selbstbildnis. 1900
Portrait de l'artiste

Öl auf Leinwand. – H 41 cm, B 28,6 cm. – Bez. u. r.: 1900. F. Hodler.

Das Bildnis entsteht nach dem für Hodler siegreichen Ausgang des jahrelangen Streites um die Marignano-Fresken und nach der ersten Fassung des «Tag».

Lit.: Müller Abb. 45; Hugelshofer 1952 Farbtf. VII; 1953 Abb. 18; Wien 1962/63 Nr. 29 Abb. 23; Katalog der Staatsgalerie Stuttgart, Neue Meister, Stuttgart 1968 p. 81

Staatsgalerie Stuttgart

42 Kiental mit Blümlisalp. 1902
Le Kiental et la Blümlisalp

Öl auf Leinwand. – H 100,5 cm, B 70,5 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler

Hodler hält sich 1902 in Reichenbach bei Frutigen auf. Das Bild bezeichnet den Beginn seiner neuen künstlerischen Auseinandersetzung mit Seen und Bergen des Oberlandes.

Lit.: Exposition commémorative 1918–1938, Galerie Moos Genf [1938] Mai–Juni Nr. 68 Abb. (datiert 1901); Zürich 1964 Nr. 2

Privatbesitz Bern

43 Wilhelm Tell. 1903
Guillaume Tell Abb.

Öl auf Leinwand. – H 255,5 cm, B 195,5 cm. – Bez. u. r.: Ferd. Hodler

Die symbolhafte Darstellung des schweizerischen Freiheitshelden entwickelt Hodler 1903 aus dem Entwurf «Gesslers Tod» von 1896 zu einem der damals vorgesehenen Mosaiken an den Aussenwänden des Schweizerischen Landesmuseums Zürich (s. Nr. 130 und Müller Abb. 41).

Lit.: Müller Abb. 42 (datiert 1896/97); Mühlestein/Schmidt p. 367–369; W. Y. Müller, Ferdinand Hodler, sechs farbige Wiedergaben seiner Werke, Mappe IV, Zürich Stuttgart Leipzig 1943 Farbrepr.; Überwasser Tfn. 76 f. (datiert 1896–1903); Hugelshofer 1952 Tf. 46 (datiert 1903); Kalender 1959 Farbrepr.

Museum der Stadt Solothurn, Legat Frau Dr. M. Kottmann-Müller

44 Waldinneres bei Reichenbach. 1903
Bois près de Reichenbach

Öl auf Leinwand. – H 100, 5 cm, B 86 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler 1903

In Reichenbach bei Bremgarten BE entstanden.

Lit.: Müller Abb. 71, Landschaftskat. 288; Thun 1953 Nr. 42 Abb.

Universität Zürich

45 Die Aare bei Bremgarten. Um 1903
L'Aar près de Bremgarten

Öl auf Leinwand. – H 57 cm, B 46,5 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler

Vgl. ähnliche Fassung Müller Abb. 69, Landschaftskat. 299

Privatbesitz

46 Thunersee vom Finel aus. 1904
Le Lac de Thoune, vu du Finel vers l'ouest

Öl auf Leinwand. – H 95 cm, B 80 cm. – Bez. u. r.: 1904 F. Hodler.

Vom Finel ob Leissigen malt Hodler im Sommer 1904, in Anlehnung an die grossen Genfersee-Landschaften von Chexbres, den Thunersee in Tiefsicht.

Lit.: W. Müller-Zürich, Ferdinand Hodler, sechs farbige Wiedergaben seiner Werke, Mappe I, Zürich und Leipzig 1927 Farbrepr.; Müller Abb. 74, Landschaftskat. 307; Mühlestein/Schmidt p. 448; Hugelshofer 1952 Tf. 53

Privatbesitz Zürich

47 Bildnis Professor Hermann Sahli. 1904
Portrait du professeur Hermann Sahli

Öl auf Leinwand. – H 105 cm, B 64 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler; Rückseite: Professor Dr. Hermann Sahli / Director der Medicinischen Klinik Bern. / 14 Oct. 1904. / par F. Hodler

Hodler verbringt im Oktober 1904 auf Einladung des Internisten und Direktors der medizinischen Klinik der Universität Bern, Prof. Hermann Sahli (1856–1933) drei Wochen in dessen Ferienhaus in Merligen am Thunersee, wo im Auftrag das Hüftbild entsteht. Auf eigenen Wunsch malt Hodler danach die kleinere Fassung (s. Nr. 48) und schenkt sie seinem Gastgeber.

Lit.: Loosli Tf. 82; Mühlestein/Schmidt p. 392

Frau Dr. Walter Stucki-Sahli, Bern

48 Bildnis Professor Hermann Sahli. 1904 Abb.
Portrait du professeur Hermann Sahli

Öl auf Leinwand. – H 46 cm, B 33,5 cm. – Bez. u. r.: Ferd. Hodler

Vgl. Nr. 47.

Lit.: Hugelshofer 1952 Tf. 65; Pro Helvetia 1954 Nr. 41 Tf. VIII

Frau Dr. Walter Stucki-Sahli, Bern

49 Bildnis Minister Gaston Carlin. 1904/05
Portrait du Ministre Gaston Carlin

Öl auf Leinwand. – H 160 cm, B 70 cm. – Bez. u. r.: Ferd. Hodler 1905

Gaston Carlin (1859–1922) war 1895 schweiz. Gesandter in Rom, 1902 in London. Mit ihm unternimmt Hodler 1905 seine erste Reise nach Italien; sie besuchen Florenz, Assisi, Padua, wo Hodler besonders von Giotto beeindruckt ist.

Lit.: Müller Abb. 82; Wien 1962/63 Nr. 40

Privatbesitz Bern, Depositum im Kunstmuseum Bern

50 Die Schwarze Lütschine. 1905 Farbabb.
La Lutschine noire

Öl auf Leinwand. – H 101 cm, B 90 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler

Im Hintergrund wird das Wetterhorn sichtbar.
Im Bild der «Schwarzen Lütschine» vereinigt Hodler verschiedene Motive, die er in dieser Zeit auch einzeln gestaltet: Waldinneres, Bergbach, Hochgebirge.

Lit.: Müller Abb. 81, Landschaftskat. 300; Hugelshofer 1952 Farbtf.; Stoll Nr. 372 Farbtf.; Wien 1962/63 Nr. 42, Abb. 43 (Farbtf.)

Sammlung Prof. Arthur Stoll, Arlesheim

51 Landschaft bei Thun mit Stockhorn. 1905
Le Lac de Thoune et le Stockhorn

Öl auf Leinwand. – H 35 cm, B 28 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler

Lit.: Müller Abb. 80, Landschaftskat. 314; Kalender 1958 Farbrepr.

Dr. Ing. A. Gerber, Zürich

52 Die Tanne (bei Chamby). 1905
Le sapin (près de Chamby)

Öl auf Leinwand. – H 96,5 cm, B 66,5 cm. – Bez. u. r.: 1905 F Hodler

Seit den frühen Landschaften, die an der Jonction entstanden sind, malt Hodler immer wieder einzelne Bäume, die als Individualität gleich einem Berggipfel oder einer Figur die Bildwirkung bestimmen. Sie zeigen in besonders deutlicher Weise seine intensive Naturbeobachtung. Vgl. Nr. 54 und 81.

Lit.: Müller Abb. 83, Landschaftskat. 336; Mühlestein/Schmidt p. 464; Hugelshofer 1952 Tf. 55; Wien 1962/63 Nr. 41

Dr. Rudolf Schmidt, Solothurn

53 Der obere Genfersee von Chexbres aus. Um 1905
Le haut lac, vu de Chexbres

Öl auf Leinwand. – H 59,5 cm, B 85,5 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler.

Hodlers erste monumentale Darstellung des oberen Genfersees, mit den Waadtländer und Walliser Alpen im Hintergrund.
Vgl. eine frühere Fassung von etwa 1891 (Hugelshofer 1952 Tf. 33).

Lit.: Müller Abb. 88, Landschaftskat. 352; Schweizer Maler aus fünf Jahrhunderten, Zürich 1945 Farbtf. vor Abb. 143; Hugelshofer 1952 Tf. 57 (datiert: um 1905); Pro Helvetia 1954 Nr. 37 Tf. VII; Kat. Neue Pinakothek und Staatsgalerie, München 1966, Kunst des 20. Jahrhunderts, Ausgestellte Werke I p. 46 f. Abb. 92 (datiert 1907)

Bayerische Staatsgemäldesammlungen München

54 Kirschbaum im Blust. Um 1905
Cerisier en fleur

Öl auf Leinwand. – H 58,5 cm, B 46 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler

Vgl. Nr. 52.

Lit.: Müller 89, Landschaftskat. 321; Mühlestein/Schmidt p. 463 (datiert 1907); Hugelshofer 1952 Tf. 58; Stoll Nr. 369 Farbtf.; Wien 1962/63 Nr. 45 Abb. 32; Zürich 1964 Nr. 20 Abb. 4

Sammlung Prof. Arthur Stoll, Arlesheim

55 Ufer am Äschisee. Um 1905
Le bord du Lac d'Äschi

Öl auf Leinwand. – H 51 cm, B 70 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler.

Eine zweite Fassung in der Öffentlichen Kunstsammlung Basel (Wien 1962/63 Nr. 43 Abb. 33).

Lit.: Hugelshofer 1952 Tf. 64

Dr. med. W. F. Schnyder-Böniger, Solothurn

56 Silvaplanersee. 1907 Abb.
Le Lac de Silvaplana

Öl auf Leinwand. – H 71,5 cm, B 98 cm. – Bez. u. r.: 1907 Ferd. Hodler

Im Oktober hält sich Hodler in Silvaplana auf; Begegnung mit dem deutschen Maler und Kunsthistoriker Fritz Burger, der über Hodlers damalige Arbeitsweise anschaulich berichtet (Loosli II p. 85–88).
Zweite Fassung in Privatbesitz Zürich (Müller Abb. 105). Vgl. Nr. 57.

Lit.: Hugelshofer 1952 Farbtf. XII; Wien 1962/63 Nr. 48 Abb. 49 (Farbtf.); Zürich 1964 Nr. 30 Farbabb. II

Kunsthaus Zürich

57 Das Engadin von St. Moritz aus, im Schnee. 1907 Abb.
L'Engadine en hiver, vue de St-Moritz

Öl auf Leinwand. – H 64 cm, B 86 cm. – Bez. u. r.: Engadin. 1907. F. Hodler.

Laut Hugelshofer existiert eine zweite Fassung. Vgl. Nr. 56.

Lit.: Müller Abb. 106, Landschaftskat. 363; Hugelshofer 1952 Tf. 70; Zürich 1964 Nr. 28 Abb. 5

Privatbesitz Zürich

58 Die Jungfrau von Isenfluh gesehen. Um 1908
La Jungfrau vue d'Isenfluh

Öl auf Leinwand. – H 75 cm, B 56 cm. – Nicht signiert

Die «Jungfrau von Isenfluh aus», im Nachmittagslicht gemalt, vereinigt in seltener Weise den Blick ins Hochgebirge mit der Tiefsicht ins Tal. Vgl. das «Lauterbrunnental von der Schynigen Platte aus» (Müller Abb. 114).

Lit.: Müller Abb. 107, Landschaftskat. 368a; Hugelshofer 1952 Tf. 72

Privatbesitz Zürich

59 Die Jungfrau über dem Nebel. 1908
La Jungfrau au-dessus du brouillard

Öl auf Leinwand. – H 92 cm, B 67,5 cm. – Bez. u. r.: 1908 Schynige Platte. F. Hodler

Von der Schynigen Platte malt Hodler im Sommer 1908 mehrere Ansichten von Eiger, Mönch, Jungfrau, auch von der Jungfrau allein. Über dem wogenden Nebelmeer erscheint sie hier im klaren Morgenlicht.

Lit.: Müller Landschaftskat. 374; Hugelshofer 1952 Tf. 73

Musée d'Art et d'Histoire Genève

60 Eiger, Mönch und Jungfrau über dem Nebelmeer. 1908
L'Eiger, le Mönch et la Jungfrau, au-dessus du brouillard

Öl auf Leinwand. – H 67,5 cm, B 91,5 cm. – Bez. u. r.: 1908 Schynige Platte F. Hodler

Variante in Privatbesitz Zürich (Loosli Tf. 102)
Wie in Nr. 59 schiebt sich das Nebelmeer gleich einem Mittelgrund zwischen Betrachter und Gebirge.

Lit.: Müller Abb. 110, Landschaftskat. 380; Hugelshofer 1952 Tf. 76; Stoll Nr. 376

Sammlung Prof. Arthur Stoll, Arlesheim

61 Eiger, Mönch und Jungfrau im Mondschein. 1908 Farbabb.
L'Eiger, le Mönch et la Jungfrau au clair de lune

Öl auf Leinwand. – H 72 cm, B 67,5 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler

Von der Schynigen Platte aus gemalt. Im Mittelgrund wird die Pyramide des Männlichen sichtbar. Eine zweite «Mondnacht» mit Eiger, Mönch und Jungfrau hat Hodler 1910 vom Beatenberg aus gemalt (Günzburger Tf. 23).

Lit.: Müller Abb. 113, Landschaftskat. 381; Hugelshofer 1952 Tf. 77; Wien 1962/63 Nr. 50 Abb. 44 (Farbtf.)

Sammlung Josef Müller, Solothurn

62 Studie zum Auszug der Jenenser Studenten. 1908/09
Etude pour Le départ des étudiants d'Iéna

Öl auf Leinwand. – H 205 cm, B 118,7 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler

Von der Gesellschaft der Kunstfreunde in Jena und Weimar hatte Hodler – auf Anregung des Philosophieprofessors R. Eucken und des Archäologen Botho Graef – 1907 den Auftrag erhalten, für das neue Universitätsgebäude in Jena den Auszug der Jenenser Studenten zu malen. Das 358: 546 cm messende Bild hat Hodler im Frühjahr 1908 nach Jena geschickt (Hugelshofer 1952 Tf. 78, vgl. auch Nr. 151). Es existieren verschiedene Einzelfiguren (vgl. Hugelshofer 1952 Farbtf. XIII; St. Gallen 1953 Abb. X; Brüschweiler 1965 Abb. p. 181).

Lit.: St. Gallen 1953 Nr. 49; Deutsche Malerei seit Caspar David Friedrich, Wolfsburg 1956 Nr. 66 Abb. 49; Katalog der Staatsgalerie Stuttgart, Neue Meister, Stuttgart 1968 p. 82

Staatsgalerie Stuttgart

63 Sterbende Frau (Augustine Dupin). 1909
Augustine Dupin mourante

Öl auf Leinwand. – H 35 cm, B 87 cm. – Bez. u. r.: Augustine mourante 14. Nov. 1909 F. Hodler

Vgl. Nr. 16.

Nach dem Bild «Die Nacht» von 1890 erschien Augustine Dupin nicht mehr im Werk von Hodler. Im November 1909 malt er von der – sterbenden und toten – Gefährtin seiner schwersten Jahre vier Gemälde (siehe J. Brüschweiler, Le cycle de la mort d'Augustine Dupin, in: Schweiz. Institut für Kunstwissenschaft, Jahresbericht 1966 p. 161–171 mit Abbn.).

Lit.: Brüschweiler a. a. O., p. 166 f. und Tf. 158; 1966/67 p. 52 Abb.

Kunstmuseum Bern, Legat Madame Hector Hodler 1964

64 Die Italienerin Giulia Leonardi. 1910
La danseuse italienne Giulia Leonardi

Öl auf Leinwand. – H 40,5 cm, B 32,5 cm. – Bez. u. r.: 1910. F. Hodler

Hodler hat die italienische Tänzerin Angela Giulia Leonardi-Gallo (1879–1942) in zahlreichen, fast identischen Fassungen festgehalten.

Lit.: Müller Abb. 148; Mühlestein/Schmidt p. 432 f.; Hugelshofer 1952 Tf. 83; Kalender 1959 Farbrepr.

Dr. Max Wassmer, Bremgarten BE

65 Niesengipfel. 1910
La cime du Niesen

Öl auf Leinwand. – H 80 cm, B 91 cm. – Bez. u. r.: 1910 F. Hodler

Um 1910 hat Hodler mehrere Varianten des Niesen gemalt: Kunstmuseum Bern (Thun 1953 Nr. 57 Abb. Katalogumschlag), Öffentliche Kunstsammlung Basel (Wien 1962/63 Nr. 56 Abb. 50 Farbtf.), ferner in Privatbesitz (Günzburger Nr. 81 und 83).

Lit.: Müller Landschaftskat. 430; Thun 1953 Nr. 56

Aargauer Kunsthaus Aarau

66 Bildnis Mathias Morhardt. 1911 Abb.
Portrait de l'écrivain Mathias Morhardt

Öl auf Leinwand. – H 90 cm, B 69 cm. – Bez. u. r.: 1911 F. Hodler

Mathias Morhardt (Genf 1862–1939 Canbraton), Schriftsteller und Redaktor an der Zeitung «Temps» in Paris, schloss sich der symbolistischen Bewegung an. Förderer u. a. von Puvis de Chavannes, Rodin und Hodler.
Es gibt mehrere Varianten von diesem Bildnis (C.-A. Loosli, Ferdinand Hodler, Paris 1931 Abb. Nr. 21, 1912; Leihgabe im Museum der Stadt Solothurn; Musée d'Art et d'Histoire Genève, 1913).

Lit.: Bericht der Gottfried Keller-Stiftung, 1923 p. 15 f.; Müller Abb. 153; Mühlestein/Schmidt p. 389; Überwasser Tf. 123; Hugelshofer 1952 Tf. 82

Gottfried Keller-Stiftung, Depositum im Kunstmuseum Bern

67 Die Jungfrau mit Silberhorn, von Mürren aus gesehen. 1911 Farbabb.
La Jungfrau et le Silberhorn, vus de Mürren

Öl auf Leinwand. – H 60 cm, B 90 cm. – Bez. u. r.: 1911 F. Hodler

In den monumentalen Darstellungen, die Hodler 1911 von Mürren aus malt, verzichtet er auf einen Mittelgrund und tritt dem Hochgebirge direkt gegenüber. Es entstehen Ansichten der Jungfrau, des Mönchs, des Breithorns. Vgl. Nr. 68.

Lit.: Bericht der Gottfried Keller-Stiftung, 1928 p. 37; Müller Landschaftskat. 438; Hugelshofer 1952 Tf. 89; Meisterwerke der Gottfried Keller-Stiftung, Kunsthaus Zürich 1965 Nr. 249 Abb.

Gottfried Keller-Stiftung, Depositum im Kunstmuseum Bern

68 Das Breithorn. Um 1911 Abb.
Le Breithorn

Öl auf Leinwand. – H 67 cm, B 89,5 cm. – Bez. u. r.: F Hodler

Vgl. Nr. 67.

Zweite Fassung im Kunstmuseum St. Gallen (Dr. Max Kuhn-Stiftung, Kunstmuseum St. Gallen, März–Juli 1964, farb. Umschlagbild).

Lit.: Du, 1941 Juni p. 13f. Farbrepr.; Hugelshofer 1952 Farbtf. XI; Pro Helvetia 1954 Nr. 55 Tf. XI

Kunstmuseum Luzern, Bernhard Eglin-Stiftung

69 Die Stockhornkette im Winter. 1912
La chaîne du Stockhorn en hiver

Öl auf Leinwand. – H 65,5 cm, B 88 cm. – Nicht signiert

Ab 1910 malt Hodler von Oberhofen und Gunten aus eine grosse Zahl von Ansichten der Stockhornkette, 1912 und 1913 auch im Winter. Vgl. Nr. 73.

Lit.: Bern 1921 Nr. 469; Loosli IV 1943; Müller Landschaftskat. 469

Kunstmuseum Bern, Legat Madame Hector Hodler 1964

70 Le Grand Muveran in Wolken. 1912 Abb.
Le Grand Muveran dans les nuages

Öl auf Leinwand. – H 65,5 cm, B 85,5 cm. – Bez. u. r.: 1912. F. Hodler

Im August und September 1912 hält sich Hodler in Chesières im Wallis auf und malt von dort den Grand Muveran, die Dent du Midi und das Rhonetal. Vgl. Nr. 71 und 72.
Es gibt mehrere Fassungen des Grand Muveran (Günzburger Nr. 96 Tf. 43, Nr. 97 Tf. 47, Nr. 98 Tf. 49).

Lit.: Müller Landschaftskat. 481; Zürich 1964 Nr. 67 Abb. 8; Art suisse au XXe siècle, Musée cant. des Beaux-Arts Lausanne 1964 Nr. 2 Farbrepr.

Sammlung Josef Müller, Solothurn

71 Dent du Midi über den Wolken. 1912 Abb.
La Dent du Midi, au-dessus des nuages

Öl auf Leinwand. – H 77 cm, B 71 cm. – Bez. u. r.: 1912 F. Hodler.

Von Chesières aus gesehen, vgl. Nr. 70. Weitere Fassungen in der Öffentlichen Kunstsammlung Basel (Kat. 1961 III p. 26 Abb.) und in Privatbesitz (Günzburger Nr. 94 Tf. 48).

Lit.: Müller Landschaftskat. 470; Hugelshofer 1952 Tf. 93

Dr. Ing. A. Gerber, Zürich

72 Das Rhonetal mit Nebelschwaden. 1912 Abb.
La vallée du Rhône, effet de brouillard

Öl auf Leinwand. – H 66 cm, B 89 cm. – Bez. u. r.: 1912 F. Hodler.

Von Chesières aus gesehen, vgl. Nr. 70. Eine zweite Fassung, ehemals in der Niedersächsischen Landesgalerie Hannover, 1943 zerstört (Günzburger Nr. 99 Tf. 44).

Lit.: Hugelshofer 1952 Tf. 92; Pro Helvetia 1954 Nr. 62 Tf. XIII; Stoll Nr. 382 Abb.; Kalender 1959 Farbrepr.

Sammlung Prof. Arthur Stoll, Arlesheim

73 Die Stockhornkette im Winter. 1913
La chaîne du Stockhorn en hiver

Öl auf Leinwand. – H 67 cm, B 89 cm. – Bez. u. r.: 1913. F. Hodler.

Vgl. Nr. 69.

Lit.: Müller Landschaftskat. 501

Musée d'Art et d'Histoire Genève

74 Die Jungfrau. 1914
La Jungfrau

Öl auf Leinwand. – H 63 cm, B 86 cm. – Bez. u. r.: 1914. F. Hodler

Im Juli 1914 malt Hodler von Mürren aus nochmals mehrere Fassungen der «Jungfrau» (Pro Helvetia 1954 Tf. XIV, Wien 1962/63 Abb. 38).

Lit.: Müller Landschaftskat. 509

Privatbesitz Solothurn

75 Die kranke Madame Darel. 1914
La malade (Madame Darel)

Öl und Gouache auf Leinwand. – H 47 cm, B 40 cm. – Bez. u. r.: 1914. F. Hodler

Vgl. Nr. 76 und 77.
Von Madame Valentine Darel-Godé, geb. 1873 in Paris, 1907 von G. A. Darel geschieden, hat Hodler ab 1908 eine Reihe von Bildnissen gemalt. 1912 erkrankt Madame Darel an Krebs, am 13. November 1913 schenkt sie Hodler eine Tochter, Pauline Valentine, am 25. Januar 1915 stirbt sie in einer Klinik in Lausanne. Die Kranke, Sterbende und Tote hält Hodler in einer Reihe ergreifender Darstellungen fest.

Lit.: Müller Abb. 203; Hugelshofer 1952 Abb. 48; Wien 1962/63 Nr. 64 Abb. 37

Musée national d'Art moderne Paris

76 Die kranke Madame Darel mit ihrem Töchterchen. 1914
La malade (Madame Darel) et sa fille

Öl auf unpräparierter Leinwand. – H 66,5 cm, B 60,5 cm. – Nicht signiert

Nur der Kopf der Kranken ist ausgeführt, alles übrige, auch das Kind, erst mit dem Pinsel skizziert. Eine erste Vorzeichnung in Bleistift zeigt, dass Hodler das Bild ursprünglich als Breitformat plante.
Das Bild war nie ausgestellt.

Sammlung R. E. Schindler, Ligerz

77 Die Sterbende (Madame Darel). 1915 Abb.
Madame Darel mourante

Bleistift und Öl auf braunem Papier. – H 34,5 cm, B 49 cm. – Bez. u. r.: Ferd. Hodler

Vgl. Nr. 75. Eine ähnliche Fassung in Privatbesitz (Müller Abb. 208).

Lit.: Mühlestein/Schmidt p. 494–496; St. Gallen 1953 Nr. 66 Abb. XIII

Sturzeneggersche Gemäldesammlung, Kunstmuseum St. Gallen

78 Am oberen Genfersee nach Sonnenuntergang. 1915 Abb.
Le haut lac après le coucher du soleil

Öl auf Papier. – H 47 cm, B 61,5 cm(L). – Bez. u. r.: F Hodler

Anlässlich der regelmässigen Besuche bei der kranken Madame Darel malt Hodler eine Reihe von Ansichten des Genfersees, die zu seinen unmittelbarsten Landschaften gehören. Vgl. Nr. 79.

Lit.: Zürich 1964 Nr. 80

Sammlung Josef Müller, Solothurn

79 Genfersee. Um 1915
Le Léman

Öl auf Leinwand. – H 48,5 cm, B 65 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler

Vgl. Nr. 78.

Lit.: Zürich 1964 Nr. 100 Abb. 11

Aargauer Kunsthaus Aarau

80 Genfersee mit neun Schwänen, vor Sonnenaufgang. 1915 Abb.
Le Léman (neuf cygnes), avant l'aube

Öl auf Leinwand. – H 63 cm, B 123 cm. – Bez. u. r.: 1915 F. Hodler.

Der landschaftliche Ausschnitt nimmt die letzten Darstellungen des Genfersees mit Montblanc vorweg.
Es gibt verschiedene Varianten des Genfersees mit Schwänen aus den Jahren 1914/15 und 1917, meist jedoch mit dem Salève als Hintergrund.

Lit.: Müller Landschaftskat. 524; Thun 1953 Nr. 72

Privatbesitz Solothurn

81 Bäumchen. 1915
Petit arbre

Öl auf Leinwand. – H 81 cm, B 62 cm. – Bez. u. r.: F Hodler

Vgl. Nr. 52.

Lit.: Müller Abb. 221, Landschaftskat. 561; Hugelshofer 1952 Tf. 99

Dr. Max Wassmer, Bremgarten BE

82 Bildnis Carl Spitteler. 1915
Portrait de Carl Spitteler

Öl auf Leinwand. – H 65 cm, B 80 cm. – Bez. u. r.: Ferd Hodler; Rückseite: Au Poète Carl Spitteler/ 20 Avril 1915/ Ferd Hodler

Der Schweizer Dichter Carl Spitteler (1845–1924) und Ferdinand Hodler begegneten sich im Frühjahr 1915 durch Vermittlung von Carl Albert Loosli, doch scheinen sie sich menschlich nicht nahegekommen zu sein.
Der Dargestellte ist – eine Ausnahme im Werk Hodlers – im Profil festgehalten. Vgl. Vorstudien (Hugelshofer 1952 Abb. 52, Genf 1963 Nr. 213) sowie die Autotypie von 1916.

Lit.: Müller Abb. 226; Mühlestein/Schmidt p. 498–501; Wien 1962/63 Nr. 70

Stadt Luzern, Depositum im Kunstmuseum Luzern

83 Bildnis General Ulrich Wille. 1915
Le général Wille

Öl auf Leinwand. – H 98 cm, B 79 cm. – Bez. u. r.: 1915 F. Hodler

In einem Brief an Oberrichter Johann Friedrich Büzberger vom 24. November 1916 spricht Hodler von fünf Fassungen (Loosli, IV p. 343 Nr. 35). Die erste Fassung entsteht im Mai 1915. Eine zweite von 1915 im Kunsthaus Zürich (Du, 1966 p. 671 Farbrepr.). Wiederholung von 1916 im Kunstmuseum Bern (Aus der Sammlung, Kunstmuseum Bern 1960 Tf. 119). Profilbildnis ebenfalls 1915 (Müller Abb. 225).

Lit.: Müller Abb. 224; Überwasser Tf. 125

Musée d'Art et d'Histoire Genève

84 Selbstbildnis. 1915 Abb.
Portrait de l'artiste

Öl auf Leinwand. – H 39,5 cm, B 40,5 cm. – Bez. u. l.: Néris 1915; u. r.: Ferd. Hodler/par lui-même.

Mitte Juni bis Anfangs Juli weilt Hodler mit James Vibert zur Kur in Néris bei Vichy. Wichtigstes Bild dieses Aufenthaltes in Frankreich ist das frei und hell gemalte Selbstporträt, aus dem eine erste Todesahnung spricht.

Lit.: Müller Abb. 217; Mühlestein/Schmidt p. 480, 504; Hugelshofer 1952 Abb. 49 und p. 87; 1953 Abb. 23; Stoll Nr. 404 Abb.

Sammlung Prof. Arthur Stoll, Arlesheim

85 Teich bei Montana. 1915 Abb.
Etang près de Montana

Öl auf Leinwand. – H 65,5 cm, B 80,5 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler 1915

Im August 1915 malt Hodler in Montana mehrere Landschaften, die im Vordergrund meist einen der Teiche, im Hintergrund, jenseits des Tales, die südlichen Walliseralpen festhalten. Vgl. Nr. 86.
Eine Variante ohne Bäume im Mittelgrund in Privatbesitz (farbige Reproduktion des Rascher Verlags).

Lit.: Galerie Koller Zürich, Spezialauktion, Meisterwerke moderner Maler, 2. Mai 1961 Nr. 32 Abb. (mit falschem Titel)

Privatbesitz

86 Teich bei Montana. 1915 Farbabb.
Etang près de Montana

Öl auf Leinwand. – H 65,5 cm, B 80,5 cm. – Bez. u. r.: 1915 F. Hodler

Vgl. Nr. 85.
Eine zweite Fassung im Kunsthaus Zürich (Brüschweiler 1966/67 p. 62 Abb.), eine dritte in Privatbesitz Zürich.

Lit.: Müller Abb. 222, Landschaftskat. 552; Hugelshofer 1952 Farbtf. XIV; Kalender 1959 Farbrepr.

Sammlung Schwarz-von Spreckelsen, Basel

87 Bildnis Frederick Robert Martin. 1916 Abb.
Portrait de l'historien d'art et orientaliste suédois Frederick Robert Martin

Öl auf Leinwand. – H 92 cm, B 80 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler

Der Dargestellte, der dank den Nachforschungen von Jura Brüschweiler identifiziert werden kann, stellt den schwedischen Kunsthistoriker und Orientalisten F. R. Martin (1868–1933) dar.
Neben einer Zeichnung (Loosli IV 1467) ist eine etwas kleinere Studie bekannt (Stuttgarter Kunstkabinett, 37. Auktion, 3./4. Mai 1962 Nr. 154 Abb.).

Lit.: Müller Abb. 245; Überwasser Tf. 126 (datiert 1916/17); Hugelshofer 1952 Tf. 106 (datiert: um 1916); Wien 1962/63 Nr. 76 Abb. 58 Farbtf. (datiert 1916)

Kunsthaus Zürich

88 Selbstbildnis. 1916
Portrait de l'artiste

Öl auf Leinwand. – H 40 cm, B 38 cm. – Bez. u. r.: 1916 F. Hodler

Innerhalb der langen Reihe von Selbstporträts aus den Jahren 1916 und 1917 ragen Nr. 88 und Nr. 91 durch die Intensität des Ausdrucks, die Illusionslosigkeit des Blicks hervor.

Lit.: Du, 1943 Sept. p. 12, 14 Abb.; Überwasser Tf. 15 (Farbrepr.); Hugelshofer 1952 p. 88 und Tf. 100; 1953 Abb. 26 (Farbrepr.)

Musée d'Art et d'Histoire Genève

89 Frauenkopf. Um 1916 Abb.
Tête de femme

Öl auf Leinwand. – H 45 cm, B 31 cm. – Nicht signiert

Das Bild gehörte Cuno Amiet, der mit Hodler seit Mitte der 90er Jahre befreundet war.

Lit.: Wien 1962/63 Nr. 77

Privatbesitz

90 Die Tänzerin La Raviola (Léthi Caraviola). 1917
La danseuse Léthi Caraviola (La Raviola)

Öl auf Leinwand. – H 56 cm, B 44 cm. – Bez. u. r.: F Hodler 1917

1917 malt Hodler mehrere Bildnisse von der Tänzerin La Raviola (Müller Abb. 256, Überwasser Tf. 130, Brüschweiler 1965 p. 200 Abb.). «Die Genfer Fassung bedeutet eine den späten Landschaften entsprechende Vereinfachung und Läuterung der Hodlerschen Bildnismalerei» (KLS p. 450).

Lit.: Müller Abb. 255; Überwasser Tf. 129 (Farbrepr.); Hugelshofer 1952 Tf. 111; Pro Helvetia 1954 Nr. 75 Tf. XV

Musée d'Art et d'Histoire Genève

91 Selbstbildnis. 1917
Portrait de l'artiste

Öl auf Leinwand. – H 38,5 cm, B 35 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler

Vgl. Nr. 88.

Lit.: Hugelshofer 1953 Abb. 36 (Farbrepr.)

Musée d'Art et d'Histoire Genève

92 Ziehende Nebel an der Rhonemündung. 1917 Abb.
La montée des brouillards à l'embouchure du Rhône

Öl auf Leinwand. – H 68,5 cm, B 88 cm. – Bez. u. r.: 1917 F. Hodler

Im August und September 1917 hält sich Hodler in Caux auf und malt hier seine letzten grossen Alpenlandschaften, die eine Ausweitung ins Kosmische bedeuten. Vgl. Nr. 93–95.

Lit.: Müller Landschaftskat. 604; Hugelshofer 1952 Tf. 108; Wien 1962/63 Nr. 78 Abb. 56

Musée d'Art et d'Histoire Genève

93 Der Grammont in der Morgensonne. 1917 Farbabb.
Le Grammont au soleil du matin

Öl auf Leinwand. – H 64 cm, B 90,5 cm. – Bez. u. r.: 1917 F. Hodler

Von Caux aus gesehen. Es existieren vier Fassungen, alle 1917 entstanden (Müller Abb. 248, Privatbesitz; Auktion Sammlung Max Moos, Genf 1935 Kat. Nr. 92 Abb.; W. Müller-Zürich, Ferdinand Hodler, sechs farbige Widergaben seiner Werke, Mappe III, Zürich Stuttgart Leipzig 1935 Farbrepr.).

Lit.: Müller Landschaftskat. 599; Hugelshofer 1952 Farbtf. XV; Stoll Nr. 407 Farbtf.; Wien 1962/63 Nr. 80 Abb. 61 (farb. Katalogumschlag)

Sammlung Prof. Arthur Stoll, Arlesheim

94 Die Waadtländer Alpen, von den Rochers de Naye aus. 1917
Les Alpes vaudoises, vues des Rochers de Naye

Öl auf Leinwand. – H 76 cm, B 91 cm. – Bez. u. r.: 1917 F. Hodler

Im Morgenlicht gemalt. In den späten Landschaften werden Blau und Gelb (oder Weiss) die dominierenden Farben.

Lit.: Müller Abb. 250, Landschaftskat. 605; Hugelshofer 1952 Tf. 109; Stoll Nr. 408 Farbtf.

Sammlung Prof. Arthur Stoll, Arlesheim

95 Genfersee von Caux aus, Sonnenuntergang. 1917
Le Léman vu de Caux, coucher du soleil

Öl auf Leinwand. – H 60 cm, B 80 cm. – Bez. u. r.: 1917 F. Hodler

Lit.: Loosli Tf. 145; Loosli IV 840; Müller Landschaftskat. 593

Privatbesitz Bern

96 Bäume im Ateliergarten. 1917 Abb.
Arbres dans le jardin de l'atelier

Öl auf Leinwand. – H 115 cm, B 100,5 cm. – Bez. u. r.: 1917. Ferd. Hodler

In seiner malerisch freien Art scheint dieses singuläre Bild eine neue Epoche in Hodlers Schaffen zu verheissen.

Lit.: Müller Abb. 251, Landschaftskat. 584

Privatbesitz Solothurn

97 Die Schlacht bei Murten: Reiter im Harnisch. 1917
La bataille de Morat: chevalier à l'épée sur sa monture

Kohle und Öl auf ungrundierter Leinwand. – H 181,5 cm, B 172,5 cm. – Nicht signiert

Entwurf zum linken Seitenfeld.
1910 hat Hodler vom Bundesrat den Auftrag zur Bemalung der dem «Rückzug von Marignano» gegenüberliegenden Wand erhalten, doch erst 1915 beginnt er sich mit der «Schlacht bei Murten» zu beschäftigen. Für das Mittelfeld liegen drei ausgeführte Entwürfe vor, zwei in Originalgrösse (Musée d'Art et d'Histoire Genève und Landesmuseum Zürich) sowie eine kleinere Fassung (Kunsthaus Glarus; Wien 1962/63 Abb. 52), die aber noch nicht eine endgültige Lösung bedeuten (vgl. Loosli III Tf. 90, 91, 93). Von den Seitenfeldern liegen ausser Zeichnungen (s. Nr. 195 und Nr. 196) nur diese beiden Entwürfe vor (s. Nr. 98), die der Bundesrat nach Hodlers Tod an der Ostseite der Waffenhalle im Landesmuseum aufstellen liess.

Lit.: Loosli III p. 180

Schweizerisches Landesmuseum Zürich

98 Die Schlacht bei Murten: Reiter im Harnisch. 1917
La bataille de Morat: chevalier sur sa monture

Kohle auf ungrundierter Leinwand. – H 181,5 cm, B 172,5 cm. – Nicht signiert

Entwurf zum rechten Seitenfeld. Vgl. Nr. 97.

Schweizerisches Landesmuseum Zürich

99 Genfersee mit Montblanc. 1918 Abb.
La rade de Genève et le Mont-Blanc

Öl auf Leinwand. – H 60 cm, B 121 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler

Diese und die folgenden Nummern gehören einer Reihe von etwa 15 Werken an, die der kranke Hodler von der Wohnung am Quai du Montblanc in Genf aus in den letzten Monaten vor seinem Tod gemalt hat. «Er kehrt damit zum frühen Seebild in Horizontalsicht zurück. Bei grösster Vereinfachung der Formen schliessen sich Wasser, Erde, Himmel in visionärem Licht zur Einheit» (KLS p. 448).

Lit.: Müller Abb. 257; Meisterwerke der Schweizer Kunst, Stadtsaal Zofingen 1956 Nr. 82

Privatbesitz Solothurn

100 Genfersee mit Montblanc vor Sonnenaufgang. 1918
La rade de Genève à l'aube

Öl auf Leinwand. – H 61 cm, B 128 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler
Vgl. Nr. 99.

Lit.: Hugelshofer 1952 Tf. 110 (datiert 1917); Zürich 1964 Nr. 125 (datiert 1918)

Musée d'Art et d'Histoire Genève

101 Genfersee mit Montblanc. 1918
La rade de Genève et le Mont-Blanc

Öl auf Leinwand. – H 65 cm. B 104 cm. – Bez. u. r.: 1918. F. Hodler.

Vgl. Nr. 99.

Lit.: Zürich 1964 Nr. 126

Privatbesitz Genf

102 Genfersee mit Montblanc bei Sonnenaufgang. 1918 Abb.
La rade de Genève (six cygnes) et le Mont-Blanc à l'aube

Öl auf Leinwand. – H 77 cm, B 150 cm. – Nicht signiert

Vgl. Nr. 80 und 99.

Lit.: Müller Landschaftskat. 608; Brüschweiler 1965 p. 202 (Abb.)

Musée d'Art et d'Histoire Genève, Legat Madame Hector Hodler 1964

103 Genfersee mit Montblanc. 1918
La rade de Genève et le Mont-Blanc

Öl auf Leinwand, unvollendet. – H 66,5 cm, B 90,5 cm. – Nicht signiert

Vgl. Nr. 99. Vermutlich letztes Bild von Hodler.

Lit.: Bericht der Gottfried Keller-Stiftung, 1952/53 p. 60–63 (Abb.); Meisterwerke der Gottfried Keller-Stiftung, Kunsthaus Zürich 1965 Nr. 251 Abb.

Gottfried Keller-Stiftung, Depositum im Musée d'Art et d'Histoire Genève

Zeichnungen Studien Entwürfe

104 Thunersee. Um 1870
Paysage aü bord du lac de Thoune
Bleistift und Aquarell auf Papier. – H 13 cm, B 21,1 cm. – Nicht signiert
Lit.: Genf 1963 Nr. 2 Abb.
Privatbesitz

105 Der Student. 1874 Abb.
Etude pour L'étudiant
Bleistift und Sepia auf Papier. – H 29,1 cm, B 21,6 cm. – Bez. u. r.: Hodler
Studie zu Nr. 2.
Lit.: Bender 9 (datiert 1874); Hugelshofer 1952 Abb. 1 (datiert 1874); Genf 1963 Nr. 3 Abb. (datiert 1875)
Kunsthaus Zürich

106 Strasse in Madrid. 1878/79 Abb.
Rue à Madrid
Bleistift, Feder, Tinte auf beigem Papier. – H 16,4 cm, B 10,7 cm. – Nicht signiert
Vgl. Nr. 5.
Lit.: Genf 1963 Nr. 10 Abb.
Kunsthaus Zürich

107 Schafe in Villalba, Spanien. 1879
Moutons à Villalba, Espagne
Aquarell auf Papier. – H 13,7 cm, B 22,6 cm. – Bez. u. r.: F. H.
Vgl. Nr. 5.
Lit.: Genf 1963 Nr. 9 Abb.
Sammlung C. D. Wyatt, Genthod GE

108 Bildnis der Schwester. 1880
Etude pour le portrait de la sœur de l'artiste
Bleistift und Tinte auf Pauspapier. – H ca. 35 cm, B ca. 29 cm. – Nicht signiert
Studie zu Nr. 8.
Kunstmuseum Bern, Legat Hector Hodler 1920

109 Bildnis eines Jünglings mit Mütze. 1882
Portrait de jeune homme à la casquette

Bleistift auf bläulichem Papier. – H ca. 23,5 cm, B ca. 15 cm. – Bez. u. von fremder Hand: Friedrich Kähli (?) ....

Lit.: Genf 1963 Nr. 11 Abb.

Kunstmuseum Bern

110 Wäscherin. Um 1883
Lavandière

Kreide aquarelliert auf Papier. – H 15,6 cm, B 11,2 cm. – Nicht signiert

Lit.: Genf 1963 Nr. 12 Abb.

Sammlung W. Odier, Genf

111 Augustine Dupin, sitzend. Um 1884
Femme assise (Augustine Dupin)

Bleistift, Feder, Tusche, laviert auf Papier. – H 28,5 cm, B 22,3 cm. – Bez. o. mit Bleistift: La belle Augustine. pensive

Vgl. Nr. 16.

Kunstmuseum Bern, Legat Madame Hector Hodler 1964

112 Dozent im Hof des Collège von Genf. 1884
Régent dans la cour du Collège de Genève

Kreide aquarelliert auf weissem Papier. – H 15,2 cm, B 11,2 cm. – Nicht signiert

Studie zu dem Bild «Die Reformatoren» im Musée d'Art et d'Histoire Genève (Bender 121)

Lit.: Genf 1963 Nr. 22 Abb.

Sammlung W. Odier, Genf

113 Schwingerumzug. 1884
Etude pour Le cortège des lutteurs

Bleistift und Tinte auf Papier, quadriert, auf Leinwand. – H 47 cm, B 30,7 cm. – Nicht signiert

Studie zur zweiten Fassung von 1884, Kunstmuseum Bern.
Im oberen Fünftel der Zeichnung mehrere Bleistiftstudien zum Fahnenschwinger.

Kunstmuseum Bern

114 Erwachen. Um 1884
Le réveil

Bleistift, Tusche, Feder, Aquarell auf gelblichem Velin auf Papier. – H ca. 23,2 cm, B ca. 39 cm. – Nicht signiert

Vier liegende männliche Akte. Frühe Idee zum «Tag». Vgl. Loosli II Abb. Nr. 2

Privatbesitz

115 Augustine Dupin im Garten. Um 1885
Augustine Dupin au jardin

Bleistift, Tusche, Feder auf Pauspapier. – H ca. 40 cm (L), B 31,5 cm. – Nicht signiert

Vorzeichnung zu einem Ölbild, das Hodler später mit Ausnahme eines kleinen Fragmentes (linke Hand und Blume) vernichtet hat.

Privatbesitz

116 Ahasver (Der ewige Jude). 1886 Abb.
Ahasvérus (Le juif errant)

Kreide, Pinsel, Sepia auf beigem Papier, quadriert. – H 23,7 cm, B 15,9 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler

Studie zu dem Bild in der Stiftung Oskar Reinhart Winterthur (Bender 152).

Lit.: Bender 151; Genf 1963 Nr. 29 Abb.

Kunsthaus Zürich

117 Die Lawine. 1887
L'avalanche

Schwarzaquarell auf Papier. – H 36,5 cm, B 29 cm (L). – Bez. u. r.: F. H. 1887

Studie zu Nr. 22. Zwei weitere Studien in Genf, Classe des Beaux-Arts (Genf 1963 Nr. 27 Abb.) und in Privatbesitz Basel.

Privatbesitz

118 Das moderne Rütli. 1887
Etude pour Le Grutli moderne

Bleistift, Pinsel, Sepia auf Papier. – H 20,4 cm, B 31,2 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler

Vorzeichnung zum Bild im Musée d'Art et d'Histoire Genève (Bender 171)

Lit.: Genf 1963 Nr. 31 Abb.

Privatbesitz

119 Studie zur Nacht. Um 1889
Etude pour La nuit

Bleistift auf beigem Papier, quadriert. – H 12 cm, B 35 cm. – Nicht signiert

Vorzeichnung zur Mittelfigur (Selbstbildnis). Vgl. Nr. 26.

Privatbesitz

120 Studie zur Nacht. Um 1889
Etude pour La nuit

Bleistift auf beigem Papier, quadriert. – H 14,4 cm, B 35,3 cm. – Nicht signiert

Vorzeichnung zur Mittelfigur (Selbstbildnis). Vgl. Nr. 26.

Kunstmuseum Bern

121 Selbstbildnis. 1891
Portrait de l'artiste

Bleistift, Feder, Sepia, Tusche laviert auf Papier auf Karton. – H 11,2 cm, B 14,4 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler.

Studie zu dem Selbstbildnis im Musée d'Art et d'Histoire Genève (Bender 214).

Lit.: Genf 1963 Nr. 42

Musée d'Art et d'Histoire Genève

122 Knabe mit Blumen. 1893/94
Etude pour Le garçon aux fleurs

Bleistift auf beigem Papier, quadriert. – H 31 cm, B 22 cm. – Nicht signiert

Studie zu dem Bild im Kunsthaus Zürich (Brüschweiler 1966/67 p. 28 Abb.). Modell ist Hodlers sechsjähriger Sohn Hector, vgl. auch die Nrn. 123–126.

Kunstmuseum Bern, Legat Madame Hector Hodler 1964

123 Knabe mit Blumen. 1893/94
Etude pour Le garçon aux fleurs

Bleistift auf beigem Papier, quadriert. – H 37 cm, B 28,5 cm. – Nicht signiert

Studie zu dem Bild im Kunsthaus Zürich (Brüschweiler 1966/67 p. 28 Abb.).
Oben rechts Studien zu einem liegenden Knaben; Mitte und unten rechts Kopfstudien zum Bild «Ergriffenheit» von 1894 im Kunstmuseum Bern.

Kunstmuseum Bern, Legat Madame Hector Hodler 1964

124 Sitzender Knabe mit Zweigen, frontal. Um 1893/94
Garçon assis aux branches, de face

Bleistift auf beigem Papier, quadriert. – H 32,5 cm, B 25 cm. – Bez. u. r.: FH.

Erste Studie zu dem Bild im Kunsthaus Zürich (Brüschweiler 1966/67 p. 29 Abb.).

Kunstmuseum Bern, Legat Madame Hector Hodler 1964

125 Sitzender Knabe mit Zweigen. Um 1893/94
Etude pour Le garçon aux branches

Bleistift auf beigem Papier, quadriert. – H 32,5 cm, B 25 cm. – Bez. u. r.: Hodler

Studie zu dem Bild im Kunsthaus Zürich (Brüschweiler 1966/67 p. 29 Abb.).

Kunstmuseum Bern, Legat Madame Hector Hodler 1964

126 Knabe mit Zweigen. 1893/94
Etudes pour Le garçon aux branches

Bleistift auf beigem Papier, quadriert. – H 32,5 cm, B 26,5 cm. – Bez. u.: FH.

Studie zu dem Bild im Kunsthaus Zürich (Brüschweiler 1966/67 p. 29 Abb.).

Kunstmuseum Bern, Legat Madame Hector Hodler 1964

127 Studien zum Auserwählten. 1893/94
Etudes pour L'élu

Bleistift auf beigem Papier, quadriert. – H 32 cm, B 25 cm. – Bez. u.: F. H

Vgl. Nr. 30.

Kunstmuseum Bern, Legat Madame Hector Hodler 1964

128 Studie zur Eurhythmie. 1895
Etude pour l'Eurythmie

Kreide, Feder, Tusche auf beigem Papier, quadriert. – H 29,8 cm, B 20,8 cm. – Bez. nachträglich u. r.: F. Hodler

Das ausgeführte Bild befindet sich im Kunstmuseum Bern (Bender 269).

Lit.: Genf 1963 Nr. 74

Kunsthaus Zürich

129 Das Gefecht bei Fraubrunnen. 1896
Le combat de Fraubrunnen

Tusche, Feder, Aquarell, Farbstift weiss gehöht auf Pauspapier auf beigem Papier, welches Rahmung und Inschrift trägt. – H 13,8 cm, B 21 cm (Bildfeld). – Inschrift im gezeichneten Rahmen o.: 1798; u.: En 1798 les Bernois se défendirent héroiquement pour leur indépendance ils ont prouvé une fois de plus leur antique héroisme. Des femmes des vieillards des enfants prenaient part au combat. 180 femmes tombèrent la faux à la main au Combat de Fraubrunnen

Das Gefecht bei Neuenegg. 1896
Le combat de Neuenegg

Tusche, Feder, Aquarell, Farbstift weiss gehöht auf Pauspapier auf beigem Papier, welches Rahmung und Inschrift trägt. – H 13,5 cm, B 21 cm (Bildfeld). – Inschrift im gezeichneten Rahmen o.: 1798; u.: Les Bernois étaient victorieux à Neueneck lorsqu'un Dragon arrive apportant la nouvelle de la Prise de Berne ils ne voulurent pas y croire et Graffenried devait constamment relire la dépêche. Alors la rage et le desespoir s'emparent des soldats, les uns juraient et criaient à la Trahison, d'autres sanglotaient et s'écriaient: «La Bataille gagnée la Patrie perdue»

Wettbewerbsentwürfe für die Ausschmückung des Grossratssaales im Rathaus Bern.

Lit.: Genf 1963 Nr. 82 und 83 Abbn.

Privatbesitz Bern

130 Wilhelm Tell. Um 1896
Etude pour Guillaume Tell

Bleistift und Tusche auf gelblichem Papier (Biber). – H 14,7 cm, B 27,9 cm. – Nicht signiert

Studie zu «Gesslers Tod», vgl. Nr. 43.

Privatbesitz

131 Der Rückzug von Marignano, Mittelfeld. 1896
La retraite de Marignan, panneau central

Bleistift, Feder, Pinsel, Tusche, Gouache auf braunem Papier. – H 35,4 cm, B 49,5 cm (L). – Bez. u.r.: F Hodler

Mit Nr. 132 und 133 zusammen Wettbewerbsentwurf, welchem von der Jury der erste Preis zuerkannt wurde. Vgl. auch Nr. 37 und Müller Abb. 26.

Lit.: Müller Abb. 24; Genf 1963 Nr. 90 Abb.

Kunsthaus Zürich

132 Der Rückzug von Marignano: sterbender Fähnrich. 1896
La retraite de Marignan: porte-drapeau blessé

Bleistift, Feder, Tusche, Gouache auf braunem Papier. – H 20 cm, B 19,3 cm (L). – Bez. u.r.: F.H.

Entwurf für das linke Bogenfeld, vgl. Nr. 38.

Lit.: Müller Abb. 23; Genf 1963 Nr. 88 Abb.

Kunsthaus Zürich

133 Der Rückzug von Marignano: kämpfender Krieger. 1896.
La retraite de Marignan: le vallon de Glaris

Bleistift, Feder, Tusche, blauer Farbstift und Gouache auf braunem Papier. – H 20 cm, B 18,8 cm (L). – Bez. u.r.: F Hodler

Entwurf für das rechte Bogenfeld, vgl. Nr. 39.

Lit.: Genf 1963 Nr. 89 Abb.

Kunsthaus Zürich

134 Studie zum Rückzug von Marignano: Krieger einen Verwundeten tragend.
Etude pour La retraite de Marignan: guerrier portant un compagnon blessé

Bleistift und Farbstift auf beigem Papier, quadriert. – H 30 cm, B 22,5 cm (L). – Bez. u.r.: F H.

Vgl. Nr. 131.

Lit.: Müller Abb. 20; Zürich 1951 Nr. 13 Abb.; Hugelshofer Abb. 32; Genf 1963 Nr. 85 Abb.

Kunsthaus Zürich, Schenkung Heinrich Wölfflin

135 Studie zum Rückzug von Marignano, Mittelfeld. 1897/98
Etude pour La retraite de Marignan, panneau central

Bleistift und Farbstift, aquarelliert auf beigem Papier. – H 36,5 cm, B 57,5 cm. – Bez. nachträglich u.r.: F. Hodler

Vorstudie zum dritten Entwurf (Müller Abb. 27)

Lit.: Genf 1963 Nr. 91 Abb.

Kunstmuseum Bern

136 Studie zum Rückzug von Marignano, Mittelfeld. 1897/98
Etude pour La retraite de Marignan, panneau central

Bleistift und Aquarell auf Papier, quadriert. – H ca. 34 cm, B 48,8 cm. – Bez. u.r.: F. Hodler

Lit.: Genf 1963 Nr. 94 Abb. (mit falscher Besitzangabe)

Kunstmuseum Bern

137 Studie zum Rückzug von Marignano, Mittelfeld. 1898
Etude pour La retraite de Marignan, panneau central

Bleistift, Feder, Tusche und Gouache auf beigem Papier, quadriert. – H 43 cm, B 64,9 cm (L). – Bez. u.r.: F. Hodler

Lit.: Genf 1963 Nr. 100 Abb.

Gottfried Keller-Stiftung, Depositum im Kunsthaus Zürich

138 Der Rückzug von Marignano: kämpfender Krieger. 1898
Etude pour La retraite de Marignan: le vallon de Glaris

Feder, Tusche laviert, Kohle, Gouache auf beigem Papier. – H 42 cm, B 28,3 cm (L). – Bez. u.r.: F. Hodler.

Studie zum rechten Bogenfeld, vgl. die frühere Studie (Nr. 133).

Lit.: Genf 1963 Nr. 103 Abb.

Kunsthaus Zürich, Schenkung O. W. Roederstein

139 Bildnis Albert Trachsel. Vor 1898
Portrait du peintre Albert Trachsel

Bleistift, Feder, Tusche und Rötel auf weissem Papier. – H 37,4 cm, B 29 cm. – Bez. u.r.: F. Hodler; u.: Albert Trachsel

Der Maler und Schriftsteller Albert Trachsel (1863–1929) war mit Hodler eng befreundet. Trachsel hat als einer der ersten Hodlers Bedeutung erkannt. Mit andern Schweizern waren Hodler und Trachsel in der ersten Ausstellung der Rose Croix in Paris vertreten.
Ein von H. Forestier nach dieser Zeichnung ausgeführter Holzschnitt erschien 1897 in: A. Trachsel, Les Fêtes réelles, Paris.
Vgl. eine zweite Bildniszeichnung Genf 1963 Nr. 67 Abb.

Lit.: Genf 1963 Nr. 66 Abb. (datiert: um 1892)

Kunstmuseum Bern

140 Studie zum Tag. Um 1898
Etude pour Le jour

Bleistift, Tusche, Aquarell auf beigem Papier. – H 17,5 cm, B 52 cm. – Bez. nachträglich u.r.: F. Hodler

Entwurf mit vier männlichen Figuren. Vgl. Nr. 114 und Nr. 40.

Lit.: Genf 1963 Nr. 107 Abb.

Kunstmuseum Bern

141 Studie zum Tag. Um 1898
Etude pour Le jour

Bleistift und Aquarell auf Papier auf Karton. – H ca. 16 cm, B 30,8 cm. – Bez. u. r: F. Hodler

Entwurf mit vier Figuren, vgl. Nr. 140 und 142.

Kunstmuseum Bern, Geschenk Hans J. Schmid, Bern

142 Studie zum Tag. Um 1899
Etude pour Le jour

Bleistift auf Papier. – H 21 cm, B 50,8 cm. – Bez. u. r.: Ferd Hodler

Entwurf mit fünf Figuren, vgl. Nr. 140 und 141.

Kunstmuseum Bern

143 Selbstbildnis, im Profil. Um 1900
Portrait de l'artiste, profil à droite

Tusche, Pinsel auf Pauspapier auf Papier. – H 28,5 cm, B ca. 21 cm. – Nicht signiert

Lit.: Genf 1963 Nr. 104 Abb.

Privatbesitz

144 Studie zur Wahrheit. 1902
Etude pour La vérité

Bleistift auf Papier, quadriert. – H 38 cm, B 16,7 cm. – Bez. u. l.: La vérité; u. r.: F. Hodler

Studie zur dritten Figur von links in der ersten Fassung der «Wahrheit», heute im Kunsthaus Zürich (Müller Abb. 57).

Kunstmuseum Bern, Legat Madame Hector Hodler 1964

145 Bildnis Professor Hermann Sahli. 1904
Etude pour le portrait du professeur Hermann Sahli

Tinte auf Pauspapier, quadriert. – H ca. 51 cm, B ca. 26,5 cm. – Nicht signiert

Studie zu Nr. 47.

Kunstmuseum Bern, Geschenk Herr und Frau Minister Dr. Walter Stucki-Sahli, Bern 1938

146 Bildnis Professor Hermann Sahli. 1904
Etude pour le portrait du professeur Hermann Sahli

Bleistift auf Pauspapier. – H ca. 36 cm, B ca. 30 cm. – Nicht signiert

Kopfstudie zu Nr. 47

Kunstmuseum Bern, Geschenk Herr und Frau Minister Dr. Walter Stucki-Sahli, Bern 1938

147 Die Schwarze Lütschine. 1905
Le Lutschine noire

Bleistift, Tusche, Feder, weiss gehöht auf Pauspapier auf Papier aufgezogen, quadriert. – H 34,8 cm, B 29,8 cm. – Nicht signiert

Studie zu Nr. 50.

Lit.: Loosli Tf. 263

Privatbesitz

148 Das Engadin von St. Moritz aus. 1907
L'Engadine vue de St-Moritz

Bleistift auf Papier, quadriert. – H 28,4 cm, B 39,5 cm. – Nicht signiert

Vorzeichnung zu Nr. 57.

Privatbesitz

149 Der Auszug der Jenenser Studenten. 1907/08
Etude pour Le départ des étudiants d'Iéna

Bleistift und schwarze Farbe auf Pauspapier auf Papier. – H ca. 11,5 cm, B 18,2 cm. – Nicht signiert

Rhythmische Kompositionsstudie. Vgl. Nr. 62.

Privatbesitz

150 Der Auszug der Jenenser Studenten. 1907/08 Abb.
Etude pour Le départ des étudiants d'Iéna

Bleistift, Aquarell, Tusche auf beigem Papier auf Leinwand. – H 42,4 cm, B 58,6 cm. – Nicht signiert

Kompositionsstudie. Vgl. Nr. 62.

Lit.: Genf 1963 Nr. 158 Abb.

Kunsthaus Zürich

151 Der Auszug der Jenenser Studenten. 1908
Etude pour Le départ des étudiants d'Iéna

Bleistift auf beigem Papier. – H 61,8 cm, B 93,7 cm (L). – Bez. u. r.: F Hodler

Kompositionsstudie. Vgl. Müller Abb. 129.

Lit.: Genf 1963 Nr. 162 Abb.

Musée d'Art et d'Histoire Genève

152 Der Auszug der Jenenser Studenten. 1907/08
Etude pour Le départ des étudiants d'Iéna

Bleistift und Schwarzaquarell auf Papier. – H 44,5 cm, B 59 cm. – Bez. u. r.: pour Jena Ferd. Hodler

Kompositionsstudie.

Kunstmuseum Bern

153 Der Auszug der Jenenser Studenten. 1908
Etude pour Le départ des étudiants d'Iéna

Bleistift, Tusche laviert auf Papier. – H 40,3 cm, B 19,8 cm. – Bez. u.r.: F Hodler/für Jena

Studie zu einer Gruppe.

Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett

154 Der Auszug der Jenenser Studenten. 1908
Etude pour Le départ des étudiants d'Iéna

Bleistift und Tusche laviert auf Papier. – H 44,4 cm, B 59,4 cm. – Nicht signiert

Studie zu einer Mittelfigur.

Lit.: Stoll Nr. 375 Abb.; Genf 1963 Nr. 160 Abb.; Swiss Drawings, Masterpieces of five Centuries, Wanderausst. Pro Helvetia in den USA 1967/68 101 a Abb.

Sammlung Prof. Arthur Stoll, Arlesheim

155 Studie zur Liebe: schlafendes Paar. 1908
Etude pour L'amour: couple endormi

Bleistift auf Papier, quadriert. – H ca. 10,8 cm, B 34 cm. – Nicht signiert

Vgl. Müller Abb. 123 und 124.

Kunstmuseum Bern, Legat Hector Hodler 1920

156 Studie zur Liebe: schlafendes Paar. 1908
Etude pour L'amour: couple endormi

Bleistift auf Papier, stark vergilbt. – H 21,5 cm, B ca. 32 cm. – Nicht signiert
Vgl. Nr. 155.

Kunstmuseum Bern, Legat Hector Hodler 1920

157 Studie zur Liebe: schlafendes Paar. 1908
Etude pour L'amour: couple endormi

Bleistift auf beigem Papier; die Figuren ausgeschnitten und auf braunes Papier geklebt. – H ca. 12 cm, B ca. 48,5 cm. – Nicht signiert
Vg . Nr. 155.

Privatbesitz

158 Bildnis Madame Valentine Darel, im Profil. 1908 Abb.
Portrait de Madame Valentine Darel, profil à gauche

Bleistift aquarelliert und Gouache auf Fabriano. – H 47,5 cm, B 64,3 cm. – Nicht signiert

Lit.: Genf 1963 Nr. 154 Abb.

Privatbesitz

Erratum:

4 Der Auszug der Jenenser Studenten. 1908
Etude pour Le départ des étudiants d'Iéna

Bleistift und Tusche laviert auf Papier. – H 55,8 cm, B 25,7 cm (L). – Bez. u. r.: F. Hodler./1908

Studie zu einer Mittelfigur.

Lit.: Stoll Nr. 374 Abb.; Genf 1963 Nr. 160 Abb.; Swiss Drawings, Masterpieces of five Centuries, Wanderausst. Pro Helvetia in den USA 1967/68 Nr. 101 a Abb.

Sammlung Prof. Arthur Stoll, Arlesheim

159 Bildnis Madame Valentine Darel, im Profil
Portrait de Madame Valentine Darel, profil à droite

Öl (Monotypie) auf Fabriano. – H 40,2 cm, B 53,3 cm. – Nicht signiert

Typisches Beispiel für die Arbeitsweise Hodlers mit der «Dürerscheibe».

Privatbesitz

160 Die Jungfrau. Um 1908
La Jungfrau

Bleistift und Aquarell auf beigem Papier. – H 49 cm, B 69 cm (L). – Nicht signiert

Vgl. Nr. 59.

Kunstmuseum Bern

161 Studie zum Holzfäller. Um 1908
Etude pour Le bûcheron

Bleistift auf Papier. – H 43,5 cm, B 58,5 cm. – Bez. u. r.: bucheron

Hodler erhält von der 1907 gegründeten Schweizerischen Nationalbank den Auftrag, Motive für die Fünfzig- und Hundertfrankennote zu zeichnen; als Themen wählt er den Holzfäller und den Mähder.

Kunstmuseum Bern, Legat Madame Hector Hodler 1964

162 Die Italienerin Giulia Leonardi. 1910
La danseuse italienne Giulia Leonardi

Bleistift und blauer Farbstift aquarelliert auf beigem Papier. – H 27,2 cm, B 21,5 cm (L). – Bez. u. r.: F Hodler.

Vgl. Nr. 64.

Lit.: Genf 1963 Nr. 174 Abb.

Sammlung A. Dimier, Genf

163 Die Italienerin Giulia Leonardi. 1910
La danseuse italienne Giulia Leonardi

Bleistift auf Fabriano. – H 59,5 cm, B 44,5 cm. – Nicht signiert

Vgl. Nr. 64.

Privatbesitz

164 Mädchenbildnis, en face
Portrait de jeune fille, de face

Bleistift gewischt auf beigem Papier. – H 19,9 cm, B 15,5 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler

Lit.: Genf 1963 Nr. 183 Abb. Katalogumschlag Rückseite; Swiss Drawings, Masterpieces of five Centuries, Wanderausst. Pro Helvetia in den USA 1967/68 Nr. 100 Abb. (datiert 1910)

Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett

165 Studie zur Einmütigkeit. 1911
Etude pour L'unanimité

Bleistift, Pinsel, Gouache auf beigem Papier. – H 23 cm, B 76,3 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler

Im Dezember 1910 erhält Hodler auf Empfehlung von Max Liebermann den Auftrag, für das Rathaus in Hannover den Reformationsschwur der Hannoveraner Bürger am 26. Juni 1553 als Wandbild darzustellen. Das Bild wird erst 1914 vollendet.
Vgl. Müller Abb. 193 und 195.

Lit.: Genf 1963 Nr. 187 Abb.

Musée d'Art et d'Histoire Genève

166 Studie zur Einmütigkeit. Um 1911
Etude pour L'unanimité

Bleistift und Tusche auf Pauspapier auf Papier. – H ca. 26 cm, B ca. 18 cm. – Nicht signiert

Eine Gruppe von Schwörenden, im Profil nach rechts.
Vgl. Nr. 165.

Privatbesitz

167 Studie zur Einmütigkeit. Um 1911
Etude pour L'unanimité

Öl (Monotypie) auf Papier, quadriert. – H 35 cm, B 23 cm. – Nicht signiert

Figur eines Schwörenden, im Profil nach links. Auf der Rückseite genau entsprechende Zeichnung in Bleistift.
Vgl. Nr. 165.

Privatbesitz

168 Studie zur Einmütigkeit. Um 1911
Etude pour L'unanimité

Öl (Monotypie) und roter Farbstift auf gelblichem Velin auf Papier. – H ca. 27 cm, B ca. 20,2 cm. – Nicht signiert

Zwei Schwörende, frontal. Vgl. Nr. 165.

Privatbesitz

169 Selbstbildnis. 1912
Portrait de l'artiste

Bleistift auf Papier (Sihl Mills). – H 27 cm, B 21 cm. – Nicht signiert

Laut freundlicher Mitteilung von Herrn Jura Brüschweiler handelt es sich um eine Studie zu dem Selbstbildnis von 1912 in der Kunstgalerie Sarajewo (Review, Yugoslav Monthly Magazine, Belgrade 1964 Juli–Aug. p. 35 Abb.).

Lit.: Genf 1963 Nr. 214 Abb. (datiert 1915/16)

Privatbesitz

170 Bildnis Madame Valentine Darel, en face. Um 1912
Portrait de Madame Valentine Darel, de face

Bleistift gewischt auf beigem Papier. – H 33,5 cm, B 31,4 cm. – Bez. u. r.: F H.

Lit.: Genf 1963 Nr. 184 Abb.

Privatbesitz

171 Madame Valentine Darel mit ihrem Kind. 1913
Madame Valentine Darel et son enfant

Bleistift auf beigem Papier. – H 47 cm, B 31,4 cm. – Bez. u. r.: F H. 1913

Vgl. Nr. 76.

Lit.: Genf 1963 Nr. 193 Abb.

Privatbesitz

172 Madame Valentine Darel mit ihrem Kind. 1914
Madame Valentine Darel et son enfant

Bleistift auf beigem Papier. – H 42,5 cm, B 55,1 cm. – Bez. u. r.: 1914. le 6 Janv./ F. Hodler.

Vgl. Nr. 76.

Lit.: Genf 1963 Nr. 195 Abb.

Privatbesitz

173 Die kranke Madame Darel. 1914 Abb.
Madame Valentine Darel alitée

Bleistift auf beigem Papier. – H 47 cm, B 62,2 cm. – Bez. u. r.: Titine, p. a v. [pas à vendre] 8 Nov. Ferd Hodler

Lit.: Genf 1963 Nr. 199 Abb.

Musée d'Art et d'Histoire Genève, Legat Hector Hodler

174 Die kranke Madame Darel. 1914
La malade (Madame Darel)

Bleistift auf Papier. – H 31,2 cm, B 47 cm. – Bez. u. r.: 1914 23 Dec

Vgl. zwei weitere am gleichen Tag entstandene Zeichnungen (Genf 1963 Nr. 200 und 201)

Kunstmuseum Bern, Legat Madame Hector Hodler 1964

175 Die kranke Madame Darel
La malade (Madame Darel)

Bleistift auf Fabriano. – H 39,5 cm, B 44, 5 cm. – Nicht signiert

Es sind verschiedene Zeichnungen bekannt, in denen Hodler das Profil der Kranken in Form einer Überlagerung wiederholt hat.

Privatbesitz

176 Die kranke Madame Darel. 1915
La malade (Madame Darel)

Bleistift und Deckweiss auf grauem Fabriano. – H 33,7 cm, B 48,5 cm. – Bez. u. r.: 1915 F Hodler/An Hans Mühlestein / F. H.

Lit.: Genf 1963 Nr. 205 Abb.

Kunstmuseum Bern

177 Die Sterbende (Madame Darel). 1915
Madame Darel à l'agonie

Bleistift und Tusche auf Pauspapier auf Karton. – H ca. 35 cm, B ca. 50,5 cm. – Nicht signiert

Privatbesitz

178 Die Sterbende (Madame Darel). 1915
Madame Darel à l'agonie, profil à gauche

Bleistift auf liniertem Schreibpapier. – H 14,4 cm, B 22,1 cm. – Nicht signiert

Da Hodler die Zeichnung auf Schreibpapier der Clinique Mont-Riant in Lausanne ausgeführt hat, muss angenommen werden, dass Madame Darel die letzten Monate ihres Lebens in diesem Spital verbracht hat.

Privatbesitz

179 Bildnis Paulette, 1915
Portrait de Paulette

Bleistift auf Pauspapier auf Ingres. – H 33,3 cm, B ca. 25,2 cm. – Nicht signiert

Vgl. Nr. 171 und 172.

Privatbesitz

180 Selbstbildnis. 1915
Portrait de l'artiste

Bildnis in Kohle, Grund in Öl, auf braunem Pauspapier auf Karton. – H 39,7 cm, B 32,2 cm. – Bez. u. r.: Néris. 1915. F. Hodler

Vgl. die beiden Selbstbildnisse von 1915 (Nr. 84 und Hugelshofer 1953 Abb. 22).

Lit.: Genf 1963 Nr. 210 Abb.

Musée d'Art et d'Histoire Genève

181 Der Hafen von Genf mit Salève. 1915
La rade de Genève et le Salève

Tinte, Feder auf commercial-liniertem Papier (Biber). – H 21,5 cm, B 27 cm. – Signiert u. r.: F. H.

Lit.: Genf 1963 Nr. 211 Abb.

Privatbesitz

182 Das Weisshorn von Montana aus. 1915
Le Weisshorn vu de Montana

Bleistift auf Fabriano. – H 24 cm, B 33,2 cm. – Bez. u. r.: F. H.
Vgl. Nr. 85.

Lit.: Loosli Tf. 264; Genf 1963 Nr. 269 (Nachtrag)

Privatbesitz

183 Die Bella Tola von Montana aus. 1915
La Bella Tola vue de Montana

Bleistift auf Fabriano. – H 28,6 cm, B 42,5 cm. – Bez. u.: La bella Tolla.; u. r.: F. H.

Lit.: Loosli Tf. 265

Privatbesitz

184 Acht Schwäne. Um 1915
Huit cygnes

Tusche, Pinsel auf Pauspapier auf Papier. – H ca. 31,5 cm, B ca. 82 cm. – Nicht signiert

Das in zwei Teile zerschnittene Blatt ist eine Vorstudie zu dem Bild Nr. 80.

Privatbesitz

185 Schwäne. Um 1915
Cygnes

Tusche auf commercial-liniertem Papier. – H 13,6 cm, B 21,1 cm. – Nicht signiert

Vgl. Nr. 184.

Privatbesitz

186 Bildnis Josef Müller. Um 1916
Etude pour le portrait de M. Josef Müller

Bleistift auf Papier. – H 35,7 cm, B 31,7 cm. – Nicht signiert

Im Jahre 1916 hat Hodler von Josef Müller ein Bildnis in Öl gemalt.

Lit.: Genf 1963 Nr. 271 (Nachtrag)

Privatbesitz

187 Selbstbildnis. 1916
Portrait de l'artiste

Kohle und Öl auf Papier. – H 44 cm, B 33 cm. – Bez. u. r.: 1916 Ferd. Hodler

Vgl. Hugelshofer 1953 Abb. 27–34

Lit.: Genf 1963 Nr. 223 Abb.

Musée d'Art et d'Histoire Genève

188 Selbstbildnis mit Hut. 1916/17 Abb.
Portrait de l'artiste au chapeau

Bleistift aquarelliert auf Papier. – H 14,2 cm, B 12 cm (L). – Bez. u. r.: F. H.

Lit.: Hugelshofer 1953 Abb. 17 (Farbrepr., datiert: um 1897); Genf 1963 Nr. 233 Abb.

Musée d'Art et d'Histoire Genève

189 Bildnis Gertrud Müller. 1917
Etude pour un portrait de Mlle Gertrud Müller

Bleistift auf Fabriano. – H 53,3 cm, B 40,5 cm. – Nicht signiert

In den Jahren 1912 und 1917 malt Hodler von Fräulein Müller mehrere Bildnisse (Privatbesitz und Kunstmuseum Bern). Vgl. Müller Abb. 175, 177.

Privatbesitz

190 Die Schlacht bei Murten, Mittelfeld. 1917
Etude pour La bataille de Morat, panneau central

Kohle gewischt, Gouache und Aquarell auf Fabriano. – H 41,2 cm, B 56 cm (L). – Bez. u. r. im Bildfeld: F. H; u. l.: Murten 22 Juli 1476; u. r.: 1917. F. Hodler.

Vgl. Nr. 97 und Müller Abb. 247.

Lit.: Müller Abb. 246; Genf 1963 Nr. 231 Abb.

Kunsthaus Zürich, Depositum der Zürcher Kunstfreunde

191 Die Schlacht bei Murten, Mittelfeld. Um 1917
Etude pour La bataille de Morat, panneau central

Bleistift und Sepia auf Papier auf Leinwand. – H 21,5 cm, B 27,8 cm. – Bez. u. r.: F. H.

Kunstmuseum Bern

192 Die Schlacht bei Murten, Mittelfeld. Um 1917
Etude pour La bataille de Morat, panneau central

Bleistift und Sepia auf Papier auf Leinwand. – H 22 cm, B 32 cm. – Bez. u. r.: F. H.

Kunstmuseum Bern

193 Die Schlacht bei Murten, Mittelfeld. Um 1917
Etude pour La bataille de Morat, panneau central

Bleistift und Tusche, weiss gehöht auf Pauspapier, quadriert, auf Papier. – H ca. 25,6 cm, B ca. 33,6 cm. – Nicht signiert

Privatbesitz

194 Die Schlacht bei Murten, Mittelfeld. Um 1917 Abb.
Etude pour La bataille de Morat, panneau central

Bleistift, Tusche und Öl auf Fabriano. – H 22 cm, B 30,2 cm. – Bez. u. r.: F. Hodler

Lit.: Genf 1963 Nr. 228 Abb. (datiert 1915)

Privatbesitz

195 Die Schlacht bei Murten: Reiter im Harnisch. 1917
Etude pour La Bataille de Morat: chevalier à l'épée sur sa monture

Kohle gewischt auf beigem Papier. – H 47,2 cm, B 40,5 cm. – Bez. u. r.: F H

Entwurf für das linke Bogenfeld. Vgl. Nr. 97.

Lit.: Genf 1963 Nr. 229 Abb.; Brüschweiler 1965 p. 198 Abb.

Musée d'Art et d'Histoire Genève

196 Die Schlacht bei Murten: sich bäumendes Pferd. 1917
Etude pour La bataille de Morat: cheval se cabrant

Kohle gewischt auf Papier. – H 47 cm, B 40,6 cm (L). – Bez. u. r.: F/H

Entwurf für das rechte Bogenfeld. Vgl. Nr. 98.

Lit.: Genf 1963 Nr. 230 Abb.; Brüschweiler 1965 p. 199 Abb.

Musée d'Art et d'Histoire Genève

197 Die Schlacht bei Murten: zwei kämpfende Krieger. Um 1917
Etude pour La bataille de Morat: deux guerriers brandissant l'épée

Kohle auf Gouache auf Papier auf Leinwand. – H 47,8 cm, B 39,8 cm. – Nicht signiert

Entwurf zu einem Seitenfeld.

Lit.: Brüschweiler 1965 p. 196, 198 Abb.

Musée d'Art et d'Histoire Genève, Legat Madame Hector Hodler 1964

198 Mondnacht
Clair de lune

Fettkreide auf Fabriano. – H 13,5 cm, B 21,4 cm. – Bez. u.: Mondnacht

Lit.: Genf 1963 Nr. 236 Abb. (datiert: um 1917)

Privatbesitz

199 Bildnis Paulette. 1917
Portrait de Paulette

Bleistift auf weissem Fabriano. – H 28,2 cm, B 26,2 cm. – Bez. u. r.: FH; u.: Titine. 28 Janv. 1917

Das letzte Bildnis, das Hodler von seiner, damals vierjährigen, Tochter gemacht hat.

Lit.: Genf 1963 Nr. 234 Abb.

Privatsammlung Genf

200 Genfersee mit Mont-Blanc. 1918
Le Léman et la chaîne du Mont-Blanc

Fettkreide auf commercial-liniertem Papier (Biber). – H 13,7 cm, B 21 cm (Hälfte des Doppelbogens). – Nicht signiert

Vgl. Nr. 99.
Auf der zweiten Hälfte des Doppelbogens figürliche Studien.

Privatbesitz

201 Môle, Mont-Blanc und Kleiner Salève. 1918
Le Môle, le Mont-Blanc et le Petit Salève

Bleistift auf commercial-liniertem Papier. – H 13,7 cm, B 21,1 cm. – Nicht signiert

Vgl. Nr. 99.

Lit.: Genf 1963 Nr. 248 Abb.

Privatbesitz

202 Voirons, Môle, Mont-Blanc und Kleiner Salève. 1918 Abb.
Les Voirons, le Môle, la chaîne du Mont-Blanc et le Petit Salève

Bleistift auf Papier. – H 11,2 cm, B 21,3 cm (L). – Nicht signiert

Vgl. Nr. 99.

Lit.: Genf 1963 Nr. 248 Abb.

Privatsammlung Genf

Abbildungen

Photonachweis

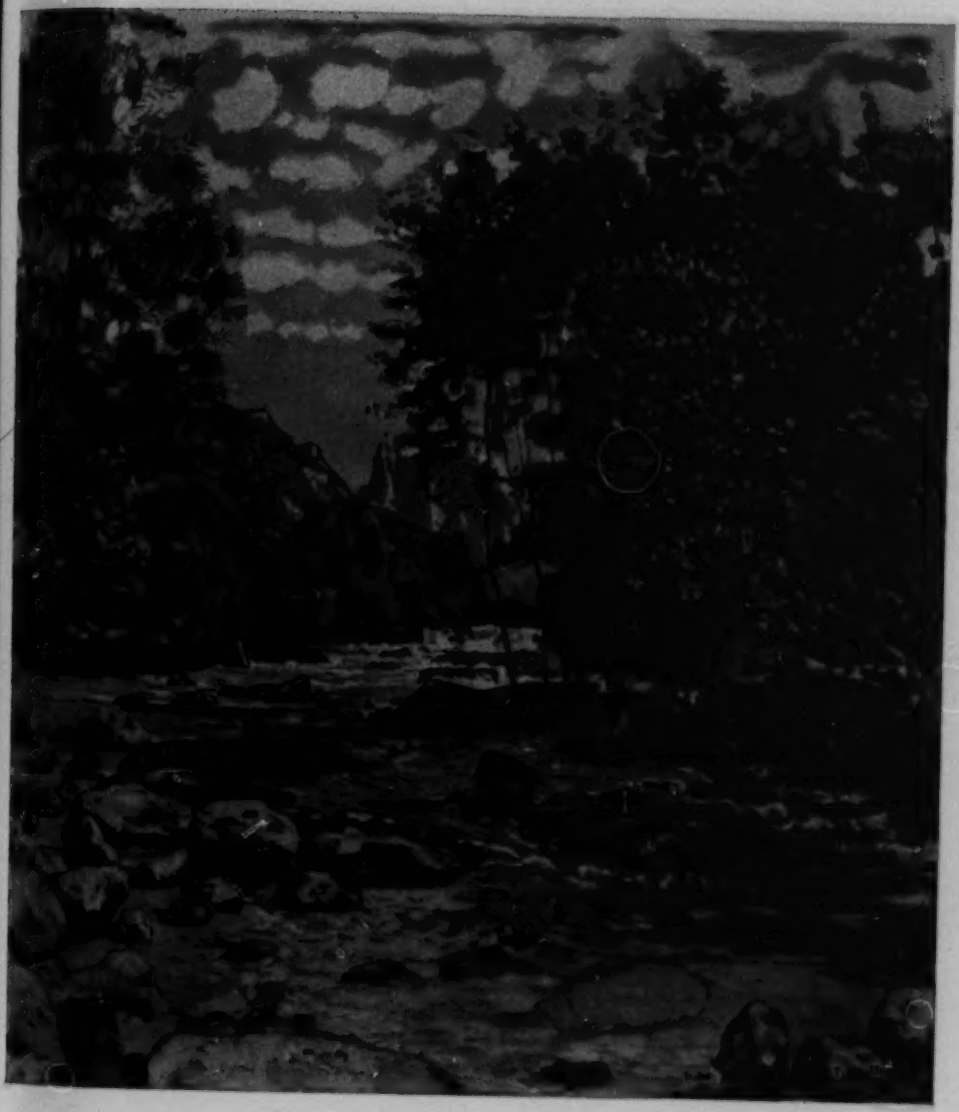
Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft Zürich	Nr. 7, 23, 78, 80, 96, 99
Photo Trèfle Genève	Umschlag

Klischees

Klischees wurden in verdankenswerter Weise zur Verfügung gestellt von

Stiftung Pro Helvetia	Nr. 17, 48, 56, 68, 72
Musée d'Art et d'Histoire Genève	Nr. 102, 105, 106, 116, 150, 158, 173, 188, 194, 202
Kunstmuseum St. Gallen	Nr. 77
Kunsthaus Zürich	Nr. 15, 16, 20, 50, 57, 61, 70, 71, 92, 93
Rascher Verlag Zürich	Nr. 86
Galerie Koller Zürich	Nr. 85

28 Mädchen mit Mohnblume. Um 1890



50 Die Schwarze Lütschine. 1905

61 Eiger, Mönch und Jungfrau im Mondschein. 1908

67 Die Jungfrau mit Silberhorn, von Mürren aus gesehen. 1911

86 Teich bei Montana. 1915

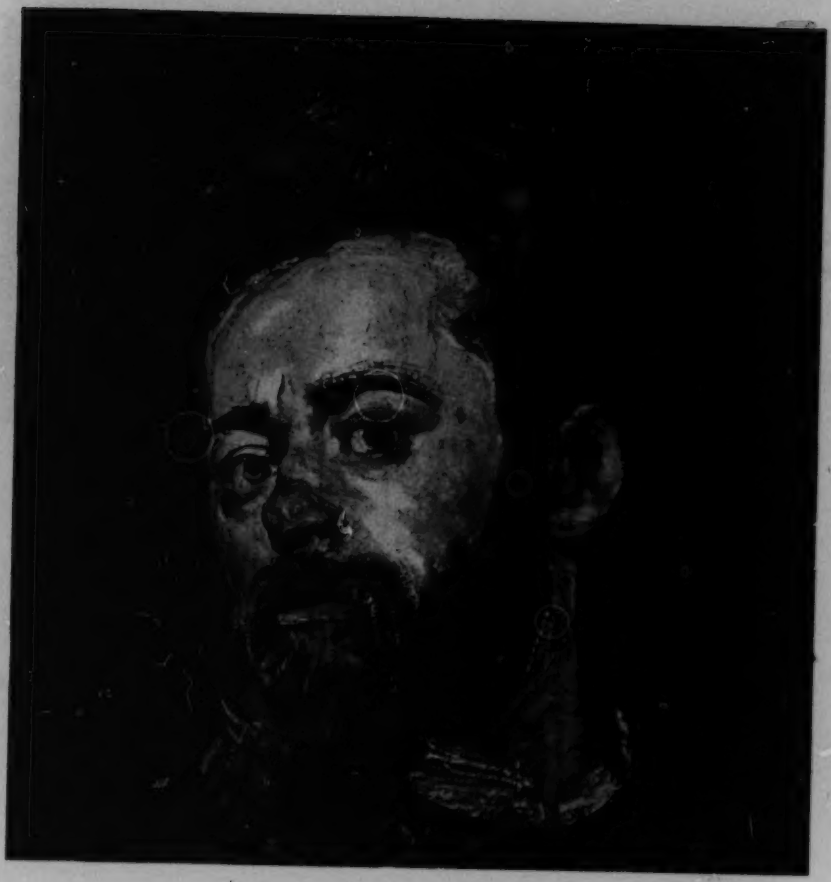
93 Der Grammont in der Morgensonne. 1917

7 Bildnis Frau Maria Honegger-Neuenschwander. 1880

9 Der Zornige. 1881

16 Bildnis Augustine Dupin. Um 1884

17 Bildnis Louise-Delphine Duchosal. 1885



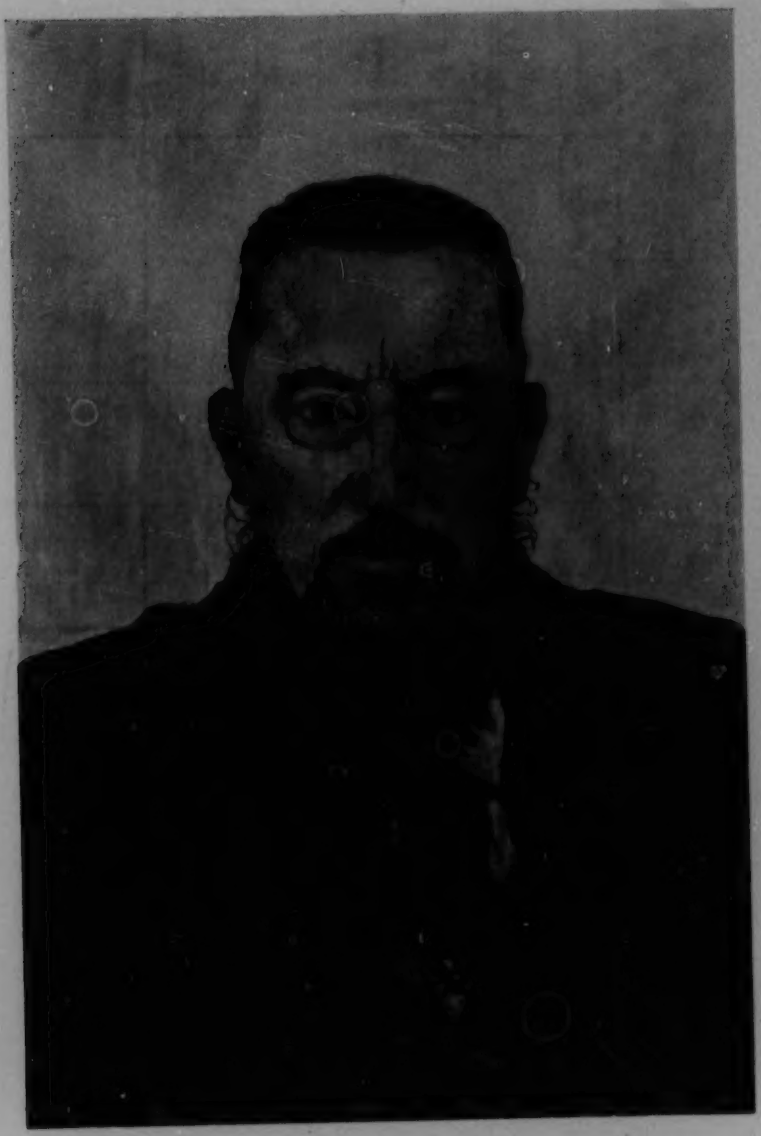
15 Selbstbildnis. Um 1884

26 Die Nacht. 1890

20 Der Geschichtsschreiber. 1886

18 Bildnis Albertine Bernhard. 1886

23 Teichlandschaft bei Veyrier. 1888

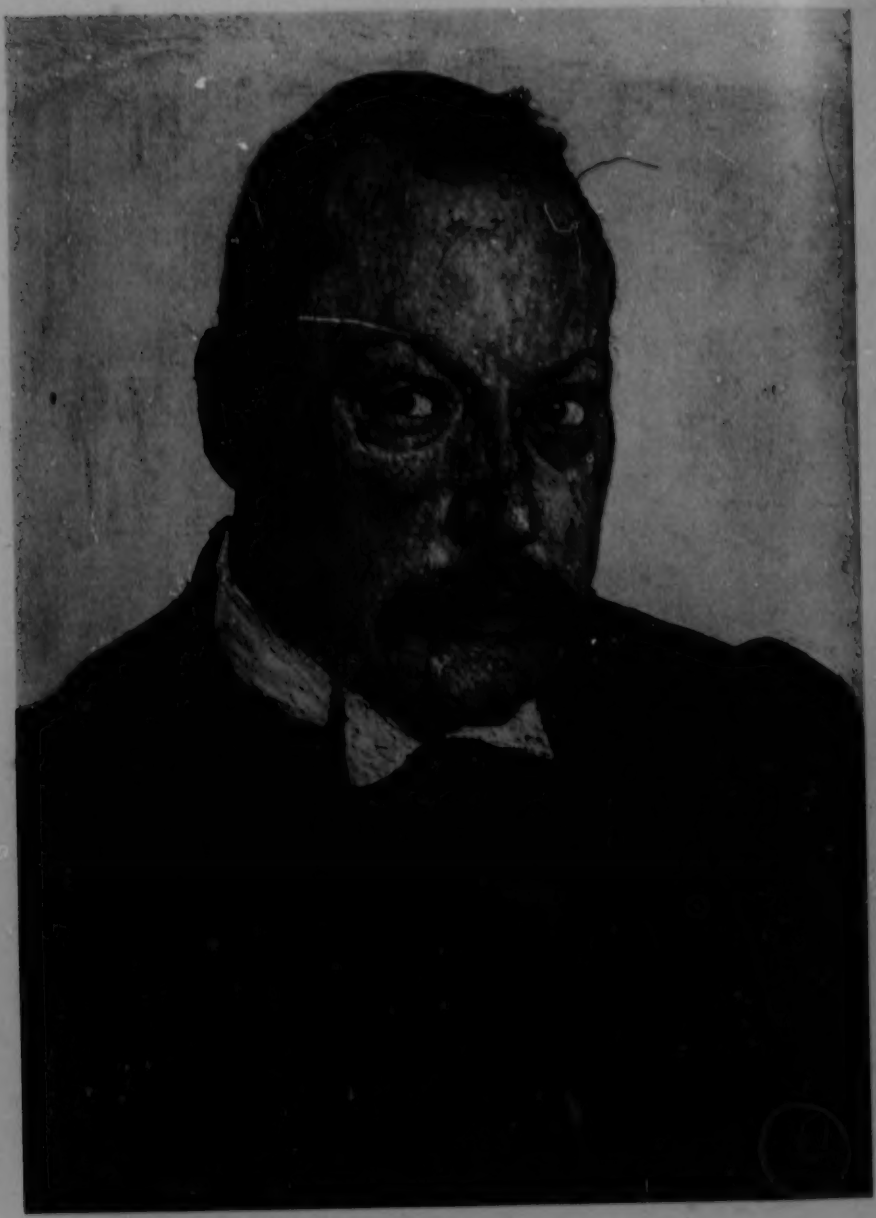


35 Bildnis Josef Viktor Widmann. 1898

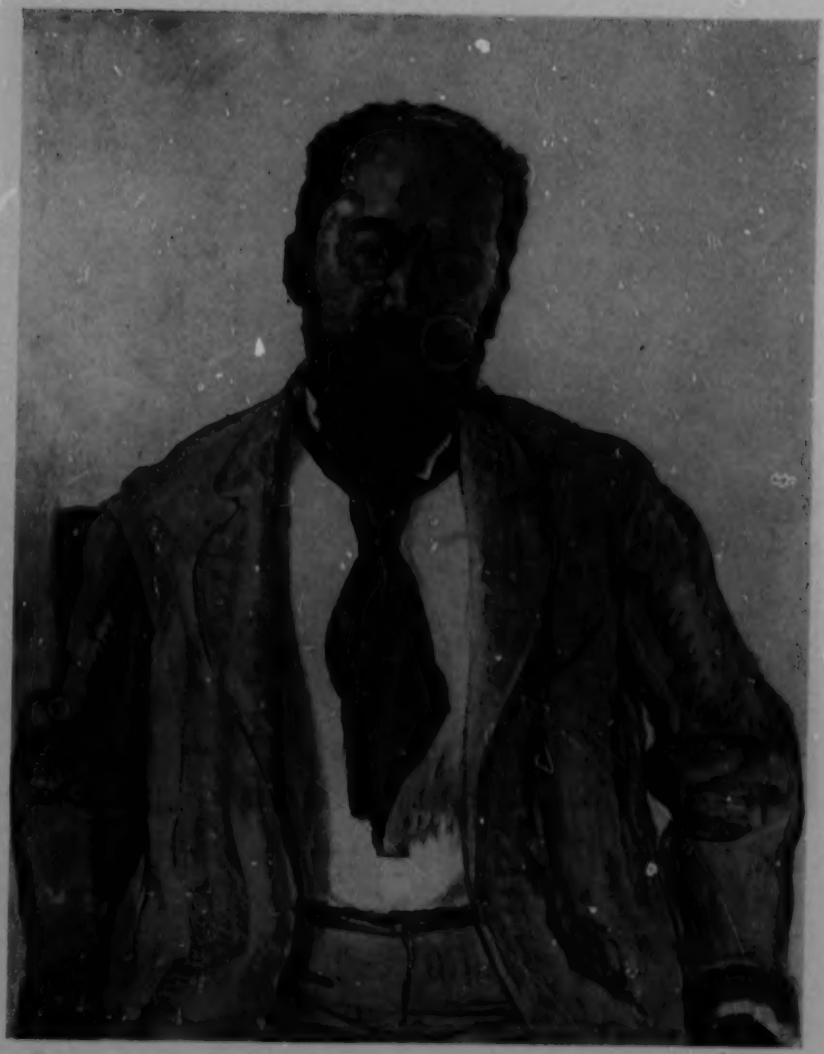
31 Abend am Genfersee. 1895

37 Der Rückzug von Marignano.1899

43 Wilhelm Tell. 1903



48 Bildnis Professor Hermann Sahli. 1904



66 Bildnis Mathias Morhardt. 1911

ART EXHIBITION CATALOGUES REPUBLISHED ON MICROFICHE

Published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
45 South Street
Bishops Stortford
Herts CM23 3AG
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck
New Jersey 07666
USA

Date of publication and production of master: 1975

Series: Each title is given a seven-figure serial number placed in the top right hand corner of the microfiche title strip. This is an accession number. The first figure indicates the number of the list in which the title first appears: the first three-figure group signifies the gallery or museum; the second three-figure group the accession number for that title.

Copyright: Filmed by permission of the copyright holders. The microfiche edition is the copyright of Chadwyck-Healey Ltd, 1975.

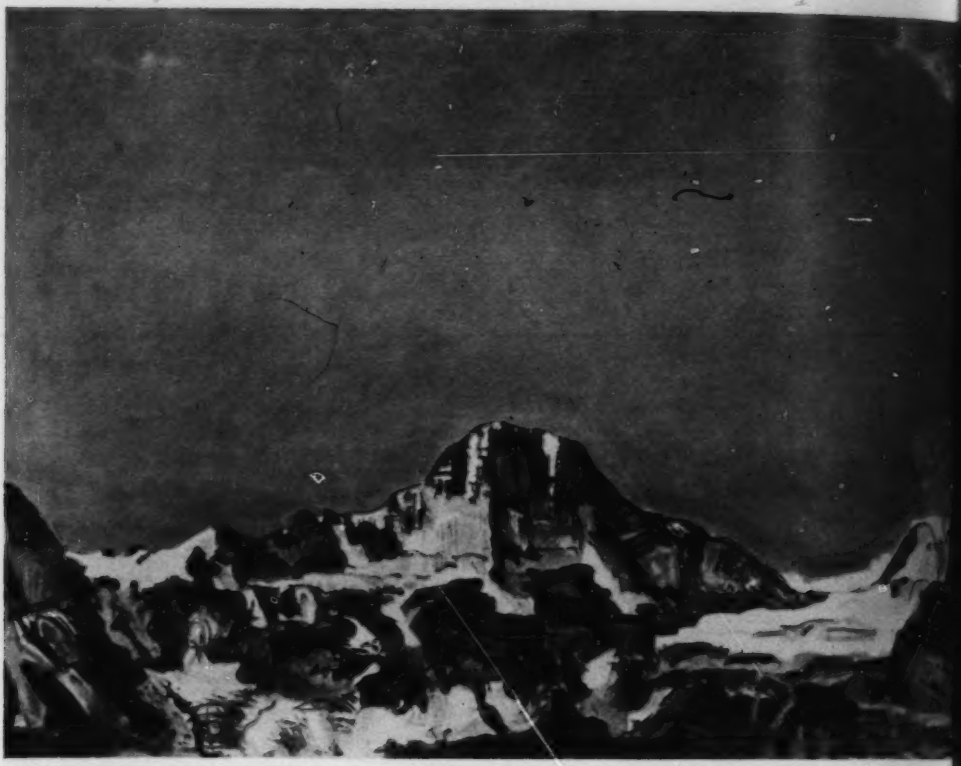
Location of original: The National Art Library, Victoria and Albert Museum, London

Note:

Some text and illustrations are lost through tight binding. This is a problem which we regret we have found unavoidable since we are only filming at the Victoria and Albert Museum those catalogues that cannot be found in other London locations.

57 Das Engadin von St. Moritz aus, im Schnee. 1907

56 Silvaplanersee. 1907



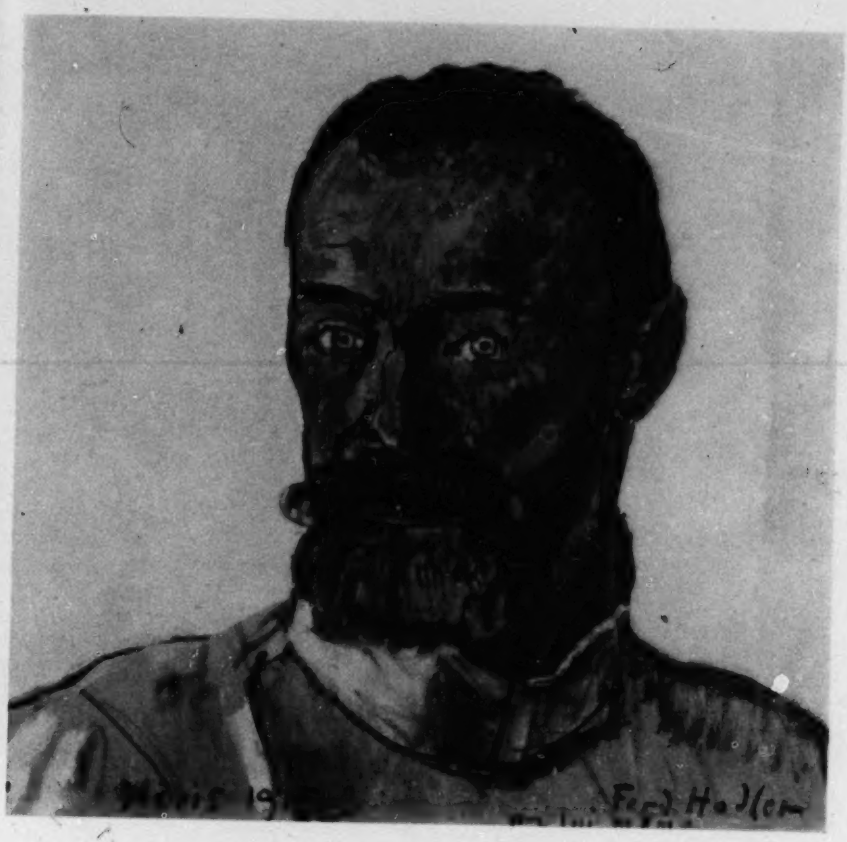
68 Das Breithorn. Um 1911

72 Das Rhonetal mit Nebelschwaden. 1912

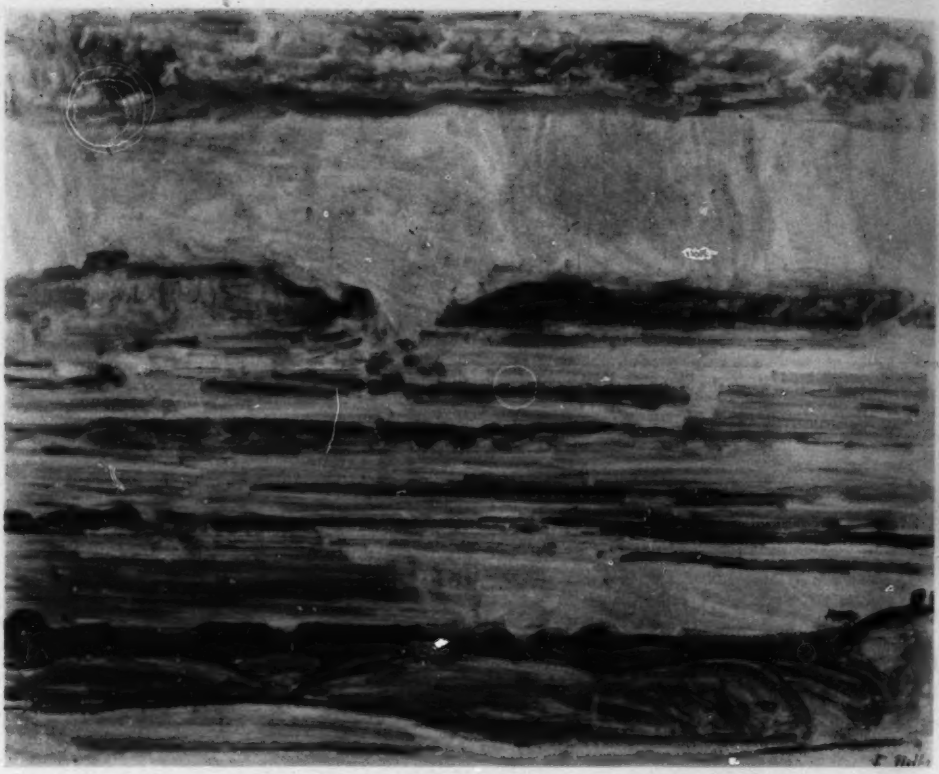
71 Dent du Midi über den Wolken. 1912

70 Le Grand Muveran in Wolken. 1912

77 Die Sterbende (Madame Darel). 1915



84 Selbstbildnis. 1915



78 Am oberen Genfersee nach Sonnenuntergang. 1915

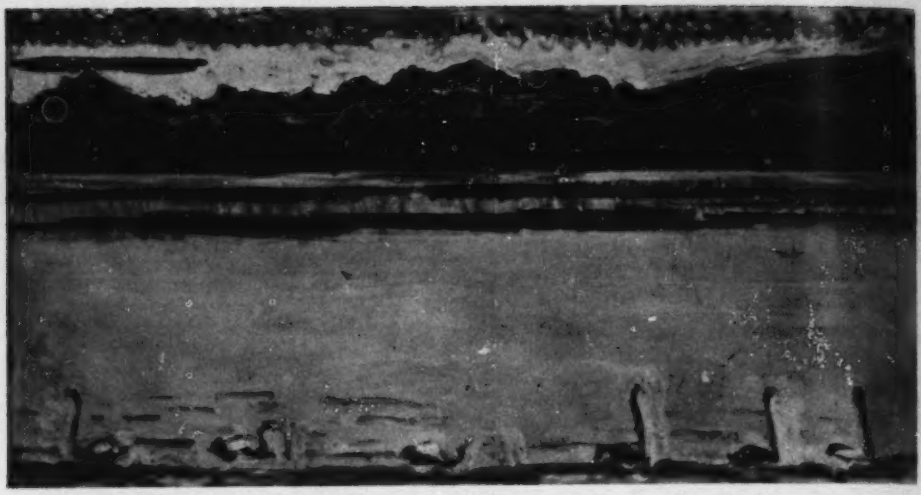
80 Genfersee mit neun Schwänen, vor Sonnenaufgang. 1915

85 Teich bei Montana. 1915

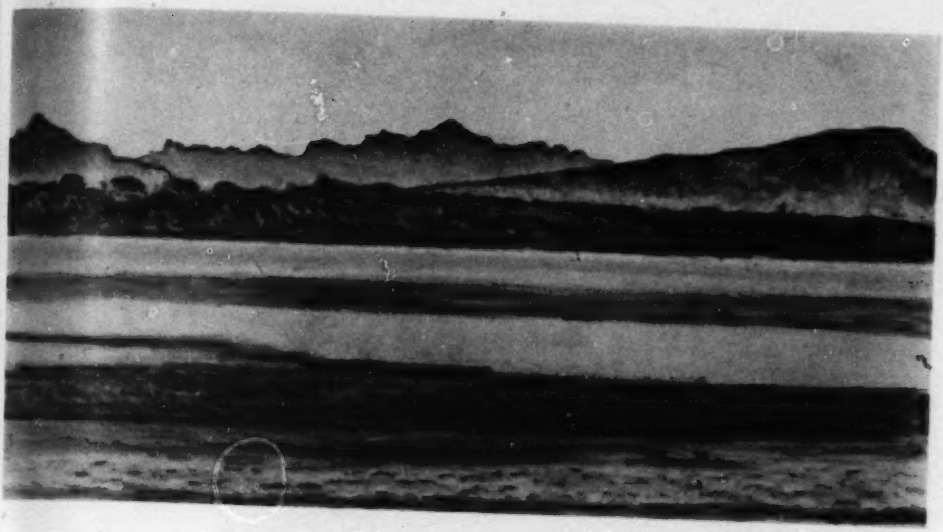
89 Frauenkopf. Um 1916

92 Ziehende Nebel an der Rhonemündung. 1917

96 Bäume im Ateliergarten. 1917

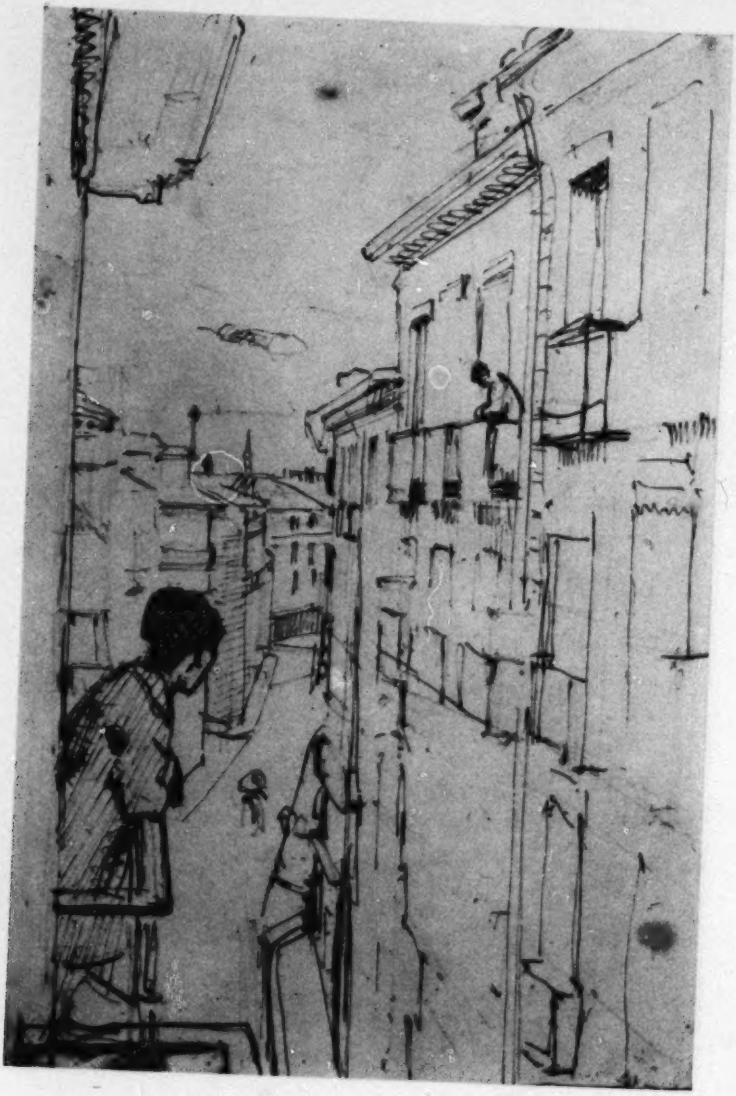


102 Genfersee mit Mont-Blanc bei Sonnenaufgang. 1918



99 Genfersee mit Mont-Blanc. 1918

105 Der Student. 1874



106 Strasse in Madrid. 1878/79

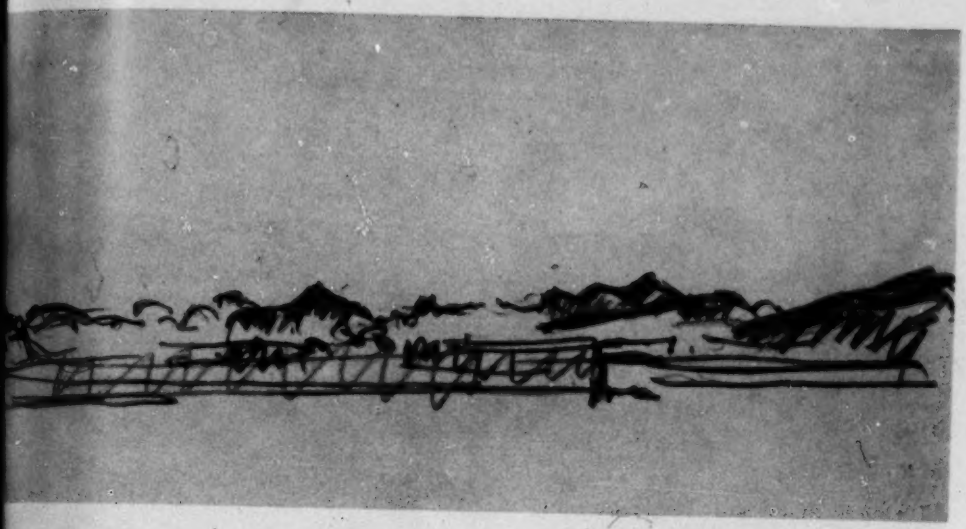
116 Ahasver (Der ewige Jude). 1886

150 Der Auszug der Jenenser Studenten. 1907/08

158 Bildnis Madame Valentine Darel, im Profil. 1908

173 Die kranke Madame Darel. 1914

194 Die Schlacht bei Murten, Mittelfeld. Um 1917



202 Voirons, Môle, Mont-Blanc und Kleiner Salève. 1918

188 Selbstbildnis mit Hut. 1916/17

ROYAL ACADEMY OF ART LIBRARY & MUSEUM

ML
31. VII. 1968